ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ



ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಪುರ್ ಕಾಸಬಾಂ

ಲೇಖಿಕೆಯ ಪರಿಚಯ

ಶ್ರೀಮತಿ ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ನಾನು ಆಕೆಯ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದ ಬಲ್ಲೆ. ಆಕೆ ಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆಕೆಯ ಮನೆತನದ ಸ್ಥಳ ಬೆಂಗಳೂರು ಬಳಿಯ ಆನೇಕಲ್ಲು ಪ್ರದೇಶ. ಆಕೆ ಬೃಹಚ್ಚರಣವೆಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆಕೆಯ ತಾತಂದಿರು ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದ ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪನವರೆಂದೆ ಹೆಸರಾದವರು. ಅವರು ಭಗವದ್ಭಕ್ತರು, ರಾಮಾಯಣ ಪಾರಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದವರು; ಸಾತ್ವಿಕರು. ಆಕೆಯ ತಂದೆತಾಯಿ ಸರಳ ಜೀವಿಗಳು, ಶ್ರಮ ಸಹಿಸಿ ಧೈರ್ಯ ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಬಾಳುವ ಅಭ್ಯಾಸ ವುಳ್ಳವರು. ಸಮಾಜ ಹಿತಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು; ಮಾನಮರ್ಯಾದೆಗಳಿಂದ ಬದುಕು ನಡೆಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಶ್ರೀ ಗಾಯತ್ರಿಯ ಪುರೋಭಿವೃದ್ಧಿ ಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ಉತ್ಸಾಹ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ದುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆಯ ವಿದ್ಯಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗಾಗಿಯೂ ಅವರು ಸಂತತವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಗಾಯತ್ರಿ ತನ್ನ ತಾಯಿ-ತಂದೆಯರ ಪ್ರೀತಿ-ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಹಳಾಗಿದ್ದಾಳೆಂಬುದು ಆಕೆಯ ವಿದ್ಯಾಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಆಕೆ ತೀವ್ರವಾದ ಮೇಧಾಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿ ಯನ್ನೂ ವಿದ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಒಳ್ಳೆಯ ಯೋಚನೆಯೆಂದು ಈಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೂದಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಗಳವರು, ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರವರು ಮೊದಲಾದ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸತ್ಕುಲ ಪ್ರಸೂತಳಾಗಿ, ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಇಂಥ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸಂತೋಷಪಡಲಾರದ ಸಭ್ಯಸಜ್ಜನರು ಯಾರಿದ್ದಾರು?

ಪರಮೇಶ್ವರನು ಚಿ॥ ಗಾಯತ್ರಿ ಕುಮಾರಿಗೆ ಕಂಠಸಂಪತ್ತನ್ನೂ ಗಾನಪ್ರತಿಭೆ ಯನ್ನೂ ಕರುಣಿಸಿ ಕಾಪಾಡಲೆಂದೂ ಆಕೆಗೆ ಕೀರ್ತಿ-ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳು ಕೈಗೂಡಿ ಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ

೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣದ ಬೆನ್ನುಡಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ

(ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿ)

Vinay, I want you to
Play Kalyani like what
you heard today
with lots of Love &
affection Gayatri
22/2/2012

ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿ

ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಾಪುರ್ ಕಾಸೆಬಾಂ

ಸಮರ್ಥ
ಪ್ರಕಾಶನ

ಬೆಂಗಳೂರು – 560 043

BHARATIYA SANGEETHA DARSHANA
written by: **Dr. GAYATRI RAJAAPURA KASSEBAUM**

Published by: **Samartha Prakashana,**
No. 538, 1st Cross, 1st Stage, 4th Block,
HBR Layout, Bangalore - 560 043
Ph.: 94484 37443

Pages : 376

Paper : 70 GSM Maplitho

First Edition : 1960

Second Edition (Revised) : 2011

Price : **Rs. 250/-**

Cover Design : **B.N. Vasanthkumar**

Page Design : M.R.Guruprasad

Printed at: **Jagruthi Printers**
No. 56/1-6, Narasimha Garden,
Kottigepalya, Magadi Main Road
Bangalore- 560 091, Ph.: 23583850

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ

ಲೇಖಕರು: **ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಪುರ್ ಕಾಸಬಾಂ**

ಪ್ರಕಾಶಕರು: **ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ,** ಬೆಂಗಳೂರು – 560 043

ದೂರವಾಣಿ: 94484 37443

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: **1960**

ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ(ಪರಿಷ್ಕೃತ): **2011**

ಪುಟಗಳು : 376

ಬೆಲೆ: ರೂ.: **250/–**

ಮುದ್ರಣ: **ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್,** ಬೆಂಗಳೂರು –560 091

ಅರ್ಪಣೆ

ನನ್ನ
ಪೂಜ್ಯ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ
ಅಡಿದಾವರೆಗಳಲ್ಲಿ

BHARATIYA SANGEETHA DARSHANA
Written by: Dr. GAYATRI RAJAAPURA KASSEBAUM

Published by: Samartha Prakashana,
No. 538, 1st Cross, 1st Stage, 4th Block,
BSK Layout, Bangalore - 560 043
Ph.: 94484 37043

Pages : 376

Paper : 70 GSM Maplitho

First Edition : 1960

Second Edition (Revised) : 2011

Price : Rs. 250/-

Cover Design : B.N. Vasanthkumar

Page Design : M.R.Guruprasad

Printed at: Jagrathi Printers
No. 36/1-6, Narasimha Garden,
Kottigepalya, Magadi Main Road
Bangalore- 560 091, Ph.: 23583850

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ

ಲೇಖಕರು: ಡಾ. ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಾಪುರ ಕಸ್ಸೆಬಾಮ್

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 043

ದೂರವಾಣಿ: 94484 37043

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ: 1960

ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ(ಪರಿಷ್ಕೃತ): 2011

ಪುಟಗಳು : 376

ಬೆಲೆ ರೂ.: 250/-

ಮುದ್ರಣ: ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು -560 091

ಆಶೀರ್ವಚನ

ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನು ನಾನು ಆಕೆಯ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಲ್ಲೆ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಆಕೆಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ. ತಾನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈಗ ಕೈಗೂಡಲಿದೆ. ಕಲಾಸೇವೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿ ತನ್ನ ಈ ಪಯತ್ನದಿಂದ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಗಾನಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಬಾಂಧವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಗಾಯತ್ರಿಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿಗೆ ದೀರ್ಘಾಯುರಾರೋಗ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಳಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ, ಈಕೆಯಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ
(ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ನಿಧಿ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದ)

'ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ'
ಅಡಯಾರ್, ಮದ್ರಾಸು
ದಿನಾಂಕ : 10–01–1959

ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

ವಿಶ್ವದ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಬುನಾದಿ. ಕಾಲ ಉರುಳಿದಂತೆ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಲವು ಹಂತಗಳು ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿ ಅದರ ಸೌರಭವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರು ಸವಿಯುವಂತೆ ಆಗಿರುವುದು ಭಾರತೀಯರ ಹೆಮ್ಮೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಭಾರತದೊಳಗಿನ ಅನೇಕ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಛಾಪು ಹೊಂದಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೂಲ ಒಂದೇ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವುದಾಗಲೀ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ವಿಧಾನವೇ ತಳಪಾಯ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳು ನಡೆದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೆರಗು ನೀಡಿದೆ. ಕಳೆದ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ವಿರಳ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಈ "ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ" ಪುಸ್ತಕದ ವಿಶೇಷ.

ಇದನ್ನು 53 ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕುಮಾರಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ ರಾಜಪುರರವರು ಬರೆದದ್ದನ್ನು ಇದೀಗ ಅವರೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಈ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ ರಾಜಪುರ ಕಾಸಬಂ ರವರು ಬಹು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ. 1960 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಮೊದಲ ಆವೃತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ ರಾಜಪುರ ಕಾಸಬಂ ರವರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟವರು ಗೆಳೆಯ ಬಿ.ಎನ್. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್. ಈ ಪುಸ್ತಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೊಡುಗೆ. ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗ್ರಹಯೋಗ್ಯ ಪುಸ್ತಕ. ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಪುಟವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಎಂ.ಆರ್. ಗುರುಪ್ರಸಾದ್, ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಹಕರಿಸಿದ ಬಿ.ಎನ್. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್ ಹಾಗೂ ಮುಖಪುಟ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಬಿ.ಎನ್. ವಸಂತಕುಮಾರ್ ಮತ್ತು ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಜಾಗೃತಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕ ಹಾಗೂ ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗದವರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯಿತ್ರಿ ರಾಜಪುರ ಕಾಸಬಂ ರವರಿಗೆ ಪ್ರಣಾಮಗಳು.

ಕೆ.ಎಂ. ದಿನೇಶ್

ಮುನ್ನುಡಿ

'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ' 1960ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ದಿವಂಗತ ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರವರ ಉದಾರ ಸಹಾಯ ಮತ್ತು ಉತ್ತೇಜನದಿಂದ ಈ ಗ್ರಂಥವು (ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್) ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶನವಾಯಿತು. 51 ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 2011ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎನ್. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಂ. ದಿನೇಶ್‌ರವರು ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯು ನಾದ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾದ ದೇವಿಯ ಕೃಪೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಅರ್ಧ ಸೆಂಚುರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ನಂತರ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇದು ಬಹಳ ಸಂತೋಷದ ವಿಷಯ. ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಾರಾಂಶ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾಶನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಋಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೂ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದರು.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯ 'ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ'ಯೆಂಬ ಪ್ರಸಾರದ 'ಚಿಂತನ' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಅಂಶಗಳ ಸಾರವನ್ನು, 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ'ದಿಂದ ಆರಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಲೂ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು 1959ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು, ಆಗ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅನುಭವ ಕಿರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಬೇರೆ ಪುಸ್ತಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಮೂಲ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ದಿವಂಗತ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿವಂಗತ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಂತಹ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ರಾಲ್ಲಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರು, ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರು (ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು), ದಿವಂಗತ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ತಿರುವನಂತಪುರದ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರು), ಮೈಸೂರು ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರ ಆಶೀರ್ವಚನಗಳು ಮತ್ತು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಧರಣೀಂದ್ರಯ್ಯ (ಆಗಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಡೈರಕ್ಟರ್, ಲಿಟ್ರರಿ ಕಲ್ಚರಲ್ ಡೆವಲ್ಪಮೆಂಟ್)ರವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪತ್ರ ನನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಪ್ರಕೃತಿದೇವಿ ಮತ್ತು ಸಂಧ್ಯಾ ರಜನೀಕಾಂತ್‌ರವರ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳು. ನನ್ನ ಪತಿ ಜೇನ್‌ಕಾಸಬಾಂರವರ ಉತ್ತೇಜನ, ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಪೋಷಣೆಯಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಅಭಾರಿ.

ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಿ.ಎನ್. ಚಂದ್ರಕಾಂತ್ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಂ. ದಿನೇಶ್‌ರವರಿಗೆ, ಚಿತ್ರಗಾರರಾದ ಬಿ.ಎನ್. ವಸಂತಕುಮಾರ್‌ರವರು ಪುಸ್ತಕದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಅಂದವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಅವರಿಗೂ ನನ್ನ ಅನೇಕ ವಂದನೆಗಳು.

ಈ ಮುದ್ರಣವು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತಾರಾಧಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಈ ಅಲ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಕೂಲವಾದರೆ ನನ್ನ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಲೋಪದೋಷಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಗಾಯತ್ರೀ ರಾಜಪುರ್ ಕಾಸಬಾಂ

ಗಿರಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ

ಅಧ್ಯಾಯ 1

ಕಲೆಗಳು

ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ವಿಶೇಷ ಕಲೆ

ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿ, ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ, ಸಂತೋಷ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು.

೨. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕಲೆ

ಮೇಲ್ಕಂಡಂತಿರದೆ, ಕೇವಲ ಜೀವನಾರ್ಥವಾಗಿರುವುದು.

ವಿಶೇಷ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ವಿಧಗಳುಂಟು:

೧. ಸಂಗೀತ, ೨. ಚಿತ್ರ, ೩. ಶಿಲ್ಪ, ೪. ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ೫. ಕವನ.

ಐದು ವಿಧಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತವು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತದ ಮೂರು ಮುಖಗಳು

೧. ಗೀತ, ೨. ವಾದ್ಯ, ೩. ನೃತ್ಯ.

ಗೀತ:

ಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯ ಇವು ಒಂದು ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಗೀತವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ.

ವಾದ್ಯ:

ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ–

೧. ತಂತಿವಾದ್ಯ– ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತತವಾದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨. ಗಾಳಿವಾದ್ಯ– ಸುಶೀರವಾದ್ಯ

೩. ಚರ್ಮವಾದ್ಯ- ಅವನದ್ಧವಾದ್ಯ

೪. ಕಂಚುವಾದ್ಯ- ಘನವಾದ್ಯ

ನೃತ್ಯ :

ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯವೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಗೀತ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಿವೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 2

ಸಂಗೀತದ ಮಹತ್ವ

ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ, ಯಾಗ, ತಪಸ್ಸು, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಗಗಳಿದ್ದರೂ ನಾದರೂಪನಾಗಿರುವ ಪರಮಾತ್ಮ ನನ್ನು ನಾದರೂಪದಿಂದಲೇ ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದು ಸುಲಭ ಸಾಧನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹನೀಯರುಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರೇ ಮುಂತಾದ ನಾದೋಪಾಸಕರನೇಕರುಂಟು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಯಾಗ, ಯೋಗ, ತಪಸ್ಸು, ಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲದರ ಸಾರವೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗಾನಾಮೃತದಿಂದ ಹಾಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗಾನಂದವೂ ಕೇಳುವವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹರ್ಷೋಲ್ಲಾಸಗಳೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಉಂಟಾಗುವುವು. ಈ ಉಲ್ಲಾಸವೇ ಶುಭಪ್ರದವಾದು ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತವು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಲೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಯಾದುದರಿಂದ ಇದು ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರಾವಣನ ಸಾಮಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಭಗವಾನ್ ಈಶ್ವರನು ಆತನನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದನೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಧ್ವನಿ ಸಮನ್ವಯ. ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಪಡೆಯಬಹುದು.

ನಾವು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ನಾದ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ಅಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಲಿ, ವಯಸ್ಕರನ್ನಾಗಲಿ, ತರುಣರನ್ನಾಗಲಿ, ಮಾನವರನ್ನಾಗಲಿ, ಮೃಗಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಸಂಗೀತಕ್ಕಿದೆ.

॥ ಶಿಶುರ್ವೇತ್ತಿ ಪಶುರ್ವೇತ್ತಿ ವೇತ್ತಿಗಾನರಸಂ ಫಣಿಃ ॥ ಶಿಶು, ಪಶು, ಸರ್ಪವೂ ಸಹ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತವು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಟ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಒಳ್ಳೆಯ ವರನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಗಗಳನ್ನು, ಹುಚ್ಚನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಸತ್ತವರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ, ಮಳೆಯನ್ನು ಸುರಿಸಿದ, ಕಲ್ಲನ್ನು ಕರಗಿಸಿದ, ಕತ್ತಲನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನಗಳುಂಟು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಒಡೆಯಬಹುದೆಂದು ಅಮೇರಿಕದ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಂಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ (ಶ್ರುತಿ ಜ್ಞಾನ–ಲಯಜ್ಞಾನ) ಅಸಾಧಾರಣ ಪರಿಶ್ರಮವಿದೆಯೋ ಅವರು ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವನ್ನು ಹೊಂದುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆಜನ್ಮ ಹಕ್ಕಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಗುವಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ, ರಚನಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಿಟ್ಟಿರಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ, ಶ್ರವಣದಿಂದಲೂ ಶಾರೀರಕವಾದ ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯ, ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನಾಲ್ಕು ಉಪವೇದಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಸಂಗೀತವು ಜೀವನದ ದುಃಖಾನುಭವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆಯೂ, ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯ ಕೊಳಲೂ, ಈಶ್ವರನ ಹಸ್ತದಲ್ಲಿನ ಡಮರುಗವೂ, ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವು ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಲಯ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೂ. ಮತ್ತು ಹದಿನಾರು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಶ್ರುತಿಯೊಡನೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ತಂತ್ರಿವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆನಂದವೂ ವರ್ಣಿಸಲು ಆಗಲಾರದು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಗುರುಮುಖೇನ ಕಲಿತು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಸಾಧನೆಯ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬಳಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಗ್ಗುರುತಾಗಿದೆ.

ಭಾರತವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ದೇಶ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದು ಅದ್ವೈತ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ ಮುಂತಾದ ಪಂಥಿಗಳ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳ, ಕವಿಗಳ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳ ನೆಲೆವೀಡು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳು ಜನಿಸಿದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

*

ಜ್ಞಾನ

↓

4 ವೇದಗಳು

↓

64 ಕಲೆಗಳು

54 ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅಲಂಕಾರ	ಗಂಧವಾದ	ಆಸವಕರ್ಮ
ನಾಟಕ	ಧಾತುವಾದ	ಅವೃಕಯುದ್ಧ
ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ	ಖನಿವಾದ	ಮೃಗಯಾ
ದ್ಯೂತನ್ಯೆ ಪುಣ್ಯ	ರಸವಾದ	ರತಿಕೌಶಲ
ದೇಶಭಾಷಾಜ್ಞಾನ	ಅಗ್ನಿಸ್ತಂಭ	ವೃಕ್ಷಕರಣೀ
ಲಿಪಿ ಕರ್ಮ	ಜಲಸ್ತಂಭ	ದ್ಯೂತಕರಣೀ
ವಾಚನ	ವಾಯುಸ್ತಂಭ	ಚೌರ್ಯ
ಸಮಸ್ಯಾವಧಾನ	ಖಡ್ಗಸ್ತಂಭ	ಔಷಧಸಿದ್ಧಿ
ಸ್ವರಶಾಸ್ತ್ರ	ವಶ್ಯೆ	ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿ
ಶಕುನ	ಆಕರ್ಷಣ	ಸ್ವರವಂಚನ
ಸಾಮುದ್ರಿಕ	ಮೋಹನ	ದೃಷ್ಟಿವಂಚನ
ರತ್ನಪರೀಕ್ಷೆ	ವಿದ್ವೇಷಣ	ಅಂಜನ
ಸ್ವರ್ಣಪರೀಕ್ಷೆ	ಉಛಾಟನ	ಜಲಪ್ಲವನ
ಅಶ್ವಲಕ್ಷಣ	ಮಾರಣ	ವಾಕ್‌ಸಿದ್ಧಿ
ಗಜಲಕ್ಷಣ	ಕಾಲವಂಚನ	ಖಟಕಾಸಿದ್ಧಿ
ಮಲ್ಲವಿದ್ಯಾ	ವಾಣಿಜ್ಯ	ಪಾದುಕಾಸಿದ್ಧಿ
ಪಾಕಕರ್ಮ	ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲ್ಯ	ಇಂದ್ರಜಾಲ
ದೋಹಳ	ಕೃಷಿ	ಮಹೇಂದ್ರಜಾಲ

10 ವಿಶೇಷ

- ಗಾನ
- ಕವಿತ್ವ
- ಚಿತ್ರಕ್ರಿಯೆ
- ಶಿಲ್ಪ
  - ಲೋಹಕ್ರಿಯೆ
  - ಪಾಷಾಣಕ್ರಿಯೆ
  - ಮೃತ್‌ಕ್ರಿಯೆ
  - ದಾರುಕ್ರಿಯೆ
  - ವೇಣುಕ್ರಿಯೆ
  - ಚರ್ಮಕ್ರಿಯೆ
  - ಅಂಬರಕ್ರಿಯೆ

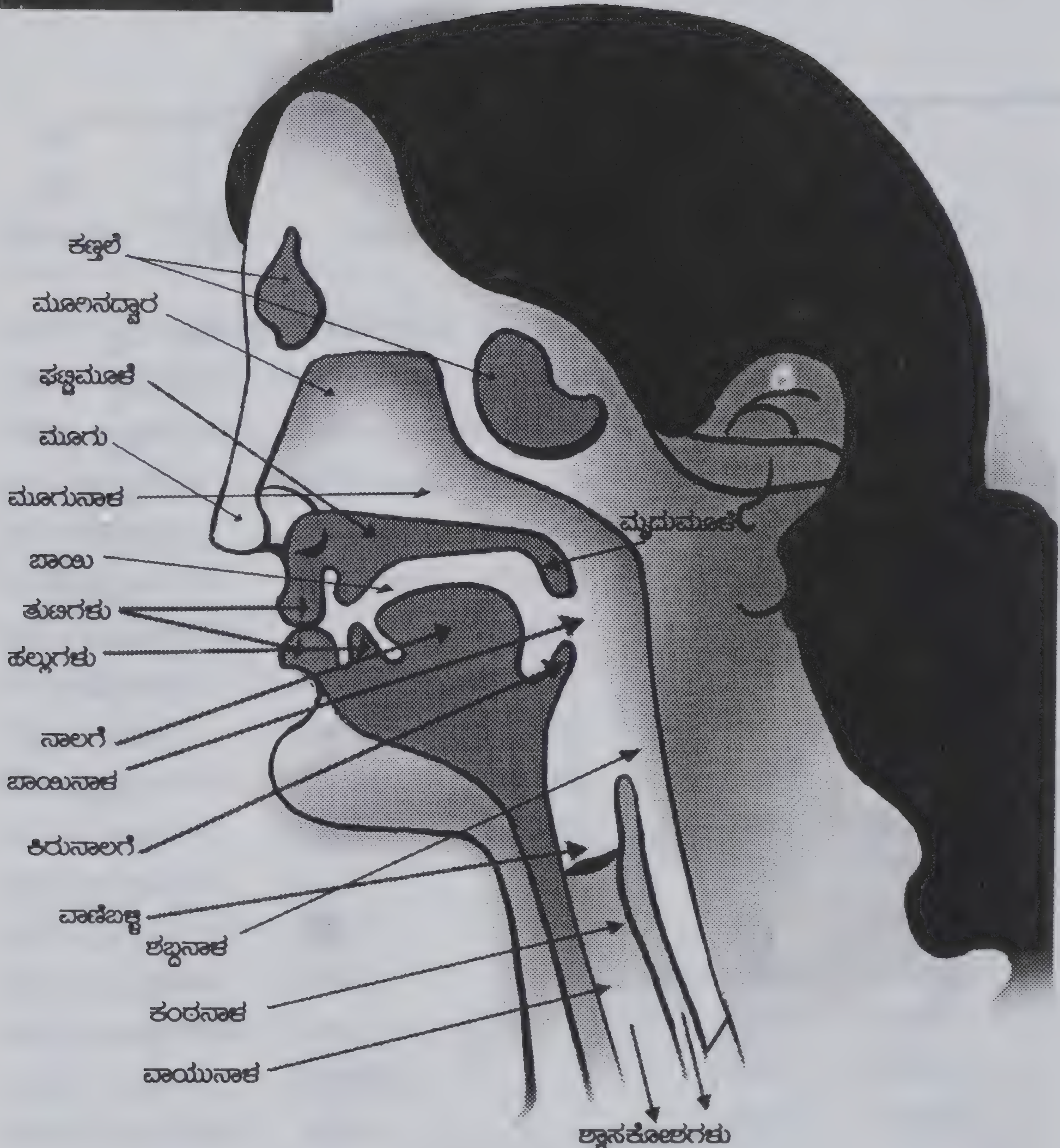
37 ಸ್ಮೃತಿಗಳು

ಮನು	ಪ್ರಚೇತಸ್ಸು
ಅಂಗೀರ	ನಾರದ
ವ್ಯಾಸ	ಯೋಗೀ
ಗೌತಮ	ಭೋದಾಯನ
ಅತ್ರಿ	ಪಿತಾಮಹ
ಉಶನಾ	ಸಮಂತು
ಜಮ್ನ	ಕಶ್ಯಪ
ವಸಿಷ್ಠ	ಬಭೃ
ದಕ್ಷ	ಪೈಠೀನಸಿ
ಸಂವತ್ಸರ	ವಾಮ
ಶಕಾಪತ	ಸತ್ಯವ್ರತ
ಪರಾಶರ	ಭರದ್ವಾಜ
ವಿಷ್ಣು	ಗಾರ್ಗ್ಯ
ಆಪಸ್ತಂಭ	ಕಾಷ್ಣಾಜಿನ್ಯ
ಹಾರೀತ	ಜಾಬಾಲಿ
ಶಂಖ	ಜಮದಗ್ನಿ
ಕಾತ್ಯಾಯನ	ಲೋಕಾಕ್ಷಿ
ಭೃಗು	ಬ್ರಹ್ಮಾರ್ಣವ
	ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ

72 ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು

6 ವೇದಾಂಗಗಳು	1 ಇತಿಹಾಸ	3 ಆಗಮಗಳು	6 ದರ್ಶನಗಳು	1 ಕಾವ್ಯ	18 ಪುರಾಣಗಳು
ಶಿಕ್ಷ	ಭಾರತ	ವೈಖಾನಸ	ನ್ಯಾಯ	ರಾಮಾಯಣ	ಬ್ರಹ್ಮ
ವ್ಯಾಕರಣ		ಪಾಂಚರಾತ್ರ	ವೈಶೇಷಕ		ಪದ್ಮ
ಛಂದಸ್ಸು		ಶೈವ	ಸಾಂಖ್ಯ		ವೈಷ್ಣವ
ನಿರುಕ್ತ			ಯೋಗ		ಶೈವ
ಜ್ಯೋತಿಷ			ಮೀಮಾಂಸ		ಭಾಗವತ
ಕಲ್ಪ			ವೇದಾಂತ		ನಾರದೀಯ
					ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ
					ಆಗ್ನೇಯ
					ಭವಿಷ್ಯ
					ಬ್ರಹ್ಮವೈವರ್ತ
					ಲೈಂಗ
					ವಾರಾಹ
					ಸ್ಕಾಂದ
					ವಾಮನ
					ಕೂರ್ಮ
					ಮತ್ಸ್ಯ
					ಗಾರುಡ
					ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ

ವಾಣೀಂದ್ರಿಯ


ಕಣ್ಣಲೆ
ಮೂಗಿನದ್ವಾರ
ಪಟ್ಟಿಮೂಳೆ
ಮೂಗು
ಮೂಗುನಾಳ
ಮೃದುಮೂಳೆ
ಬಾಯಿ
ತುಟಿಗಳು
ಹಲ್ಲುಗಳು
ನಾಲಗೆ
ಬಾಯಿನಾಳ
ಕಿರುನಾಲಗೆ
ವಾಣಿಬಳ್ಳಿ
ಶಬ್ದನಾಳ
ಕಂಠನಾಳ
ವಾಯುನಾಳ
ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ 3

ನಾದ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳು

ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರರೀತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಉಂಟಾದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಗೆ ನಾದವೆಂದು ಹೆಸರು. ನಾದವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅಥವಾ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಶಿವ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ದೇವರನ್ನು ನಾದಬ್ರಹ್ಮವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ನಾದವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ನಾದವನ್ನು "ಓಂ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ನಾ" ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣವೆಂದೂ "ದ" ಎಂದರೆ ಅಗ್ನಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ನಾದದಿಂದ ಶ್ರುತಿಗಳೂ, ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳೂ, ಸ್ವರಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ನಾದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ನಾದವನ್ನು ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಎರಡೂ ಸೇರಿದರೆ ನಾದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಅನುಸಂಧಾನ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಭಿಯಿಂದ ಮಂದ್ರವೂ, ಹೃದಯದಿಂದ ಮಧ್ಯಮವೂ, ಶಿರಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾರವೂ ಬರುವುದೆಂದು ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ನಾದವು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ನಾದಕ್ಕೆ 'ಆಹತ' ನಾದವೆಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಬಂದ ನಾದಕ್ಕೆ 'ಅನಾಹುತ' ನಾದವೆಂದೂ ಹೆಸರು.

ಅಹತನಾದ :

ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರವು ಅಹತ ನಾದದಲ್ಲೇ ಅಭ್ಯಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಬಗೆಗಳಾವುವೆಂದರೆ –

೧. ಶಾರೀರಜ = ಮಾನವನ ಕಂಠದಿಂದ

೨. ನಖಜ = ಮೀಟು ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ

೩. ಧನುಜ = ಕಮಾನು ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ

೪. ವಾಯುಜ = ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ

೫. ಚರ್ಮಜ = ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ

೬. ಲೋಹಜ = ಲೋಹ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ

ಇದು ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯವೆಂಬ ಮೂರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಅನಾಹತನಾದ :–

ಮಾನವ ದೇಹದ ಮೂಲಾಧಾರದಿಂದ ಹೊರಟ ನಾದಕ್ಕೆ ಅನಾಹತ ನಾದವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿಸತಕ್ಕುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾದಯೋಗಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅನಾಹತನಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅನೇಕ "ಕೃತಿ"ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಅನಾಹತ ನಾದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ "ಸ್ವರರಾಗಸುಧಾರಸ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯೇ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ನಾದವೂ, ಕಂಠವೂ :–

ದೇವರು ಕರುಣಿಸಿರುವ ಕಂಠವು ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. ಹಾಡುವುದರಿಂದ ದೇವರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕಂಠದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಕಂಠನಾಳಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ (Larynx) ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು "ವಾಣೀಂದ್ರಿಯ"ವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗಂಟಲಿನ ಮುಂದಿರುವ ನಾಳಕ್ಕೆ ಗಾಳಿಯ ನಾಳವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಮೇಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಣಿಬಳ್ಳಿ (Vocal Chord) ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬಿಗಿಯೂ ತೆಳುವೂ ಆದ ಚರ್ಮವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವುಗಳು ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಒತ್ತರಿಸಿ ಗಾಳಿ ನಾಳಗಳು ಮುಚ್ಚಿ ತೆರೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಗಿನಿಂದ ನಾವು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಒಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಪನ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಗಾಳಿಯು ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳ ಒಳಗಡೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಾಗ ವಾಣಿಬಳ್ಳಿಯು ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಾವು ಆಹಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿ ಕಂಠನಾಳಕ್ಕೆ ಹೋದರೆ "ಪೊರೆ" ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಗಾಳಿಯು ಕಂಠನಾಳದ ಹೊರಗಡೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಬಾಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾಳಿಯು ಹೊರಗೆ ಬರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಉಚ್ಚರಣ ಸಹಾಯಕ ನರಗಳು ಅಡಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಬಾಯಿಯಿಂದಲೇ

ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಕಂಠವು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಕ್ಕೆ (Sound Box) ಉಪಯೋಗಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರುತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಣಿಬಳ್ಳಿ ಎಂಬ ಅಂಗವನ್ನು ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಜಾಸ್ತಿಯೂ, ಸಡಲಿಸಿದರೆ ಶ್ರುತಿ ಕಮ್ಮಿಯೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಮೆತ್ತಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತುಟಿಗಳಾಡುವಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದವು ವಾಣಿ ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು "ಗಾತ್ರವೀಣೆ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಿಂದ ಬರುವ ಗಾಳಿಯು ವಾಣಿಬಳ್ಳಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಬರುವಾಗ ಕಂಪನ ಉಂಟಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಅಲೆಯನ್ನೂ, ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಗಾಳಿಯನ್ನೂ ಶಬ್ದ ಗ್ರಾಹಕದಿಂದ ಶುದ್ಧಿ ಮಾಡಿ ನಾದವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಲೆಗಳು (Waves) ಕಿವಿಗೆ ಹರಡಿದಾಗ ನಾವು ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮನುಷ್ಯನು ಮಾತನಾಡುವ ಅವಯವವು ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಇದರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಶಬ್ದಗಳೂ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಒಂದು ಗೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಾವು ಉಚ್ಚರಿಸುವಾಗ ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾದ (Overtones) ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ "ಉ" ಎಂಬ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾದರೆ ವಾಣಿ ಬಳ್ಳಿಯು ಕಂಪನವಾಗುತ್ತದೆ. (Vibration of Vocal Chord) ಕಂಪನವೇ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಧನ. ಈ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಶ್ರುತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಅದರ ಎಂಟರಷ್ಟು ನಾದವುಂಟಾಗಿ ಅನೇಕ ಅನುಕಂಪನಗಳೊಡನೆ "ಉ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿಯ ಗಾಳಿಯು ಎಲ್ಲ ಅನುಕಂಪಗಳಿಗೂ ಬಲ ಕೊಡುವುದರಿಂದ "ಉ" ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸುವಾಗಲೂ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅನುಭವವಾಗಲೇಬೇಕು. ಭಾವಪೂರಿತವೂ ನವರಸಗಳನ್ನು ಕಂಠದಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಧ ಶಬ್ದೋಚ್ಚರಣೆ ಮಾಡಿ ಸ್ವತಃ ಆನಂದ ಪಡುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರರನ್ನೂ ಸಹ ಆನಂದಗೊಳಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಂಠವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ.

ನಾದವೂ, ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯವೂ

ನಾವು ಉತ್ತಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾನುಭವ ಉಂಟಾಗಿ ದೈವಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಿವಿಯು ಮಾತನಾಡುವ ಅವಯವಗಳಿಗಿಂತ ಮೃದುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಗಲವಾಗಿರುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿವಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮನುಷ್ಯನು ಹಾಗೂ ಮೃಗಗಳು ಹೊರಗಿವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃಗಗಳು ಹೊರಗಿವಿಯನ್ನಾಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಆ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಕಿವಿಯು ಶಬ್ದಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿ. ಕಿವಿಯೊಳಗಿರುವ ದ್ವಾರಕ್ಕೆ "ನಡುಗಿವಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಮುಂದೆ drum skin ಎಂಬ ಮೆತ್ತಗಿನ ಪೊರೆ ಇದೆ. ಧ್ವನಿಯು ಹೊರ ಮತ್ತು ನಡುಗಿವಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮೇಲಿನ drum skin ಪೊರೆಯನ್ನು ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೊರೆಯ ಹಿಂದೆ ವಕ್ರವಾಗಿ ಎಲುಬುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ossicles ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲುಬುಗಳ ಆಕಾರಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

1. Hammer or Malleus

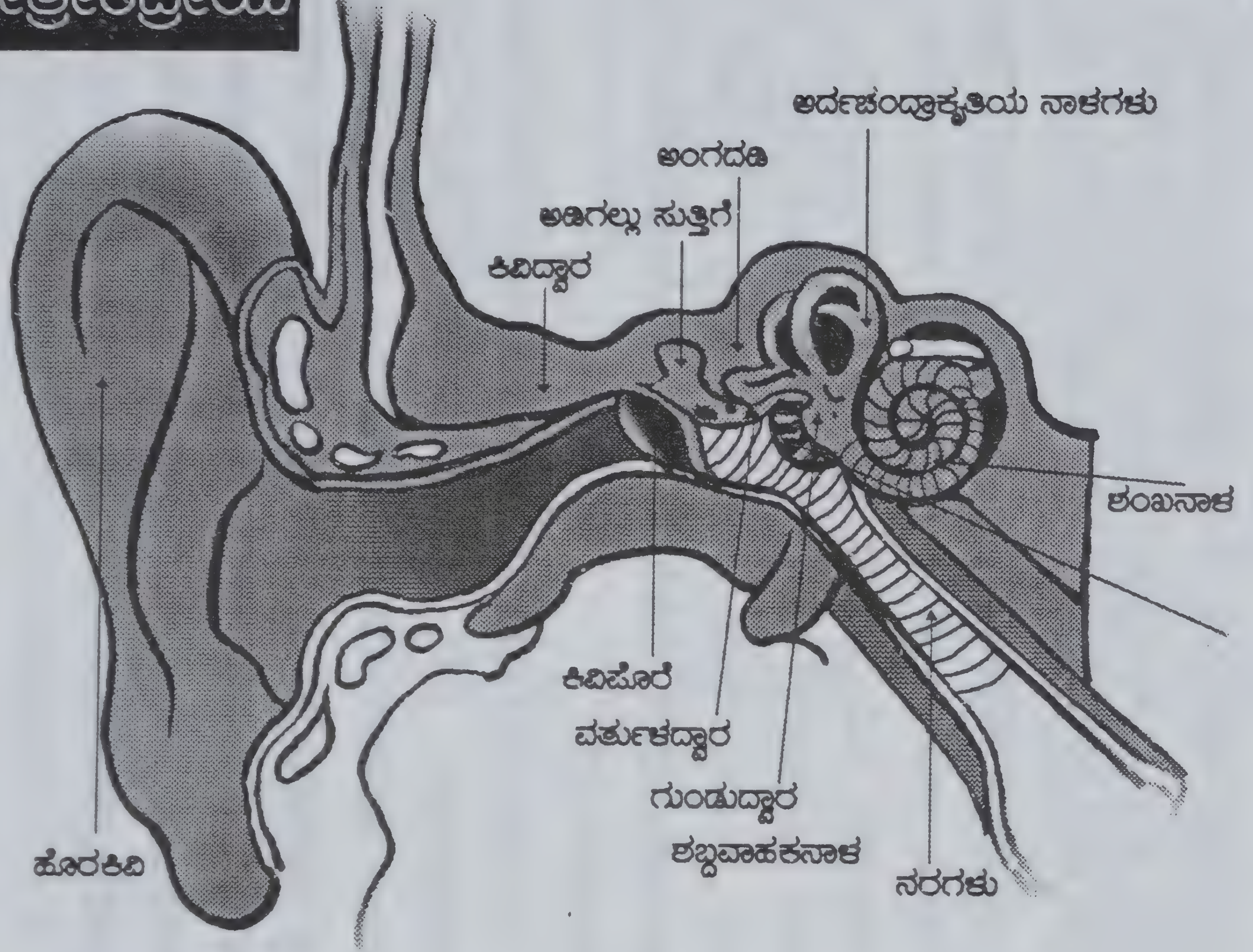
2. Anvil or Incus

3. Stapes or Stiyrup

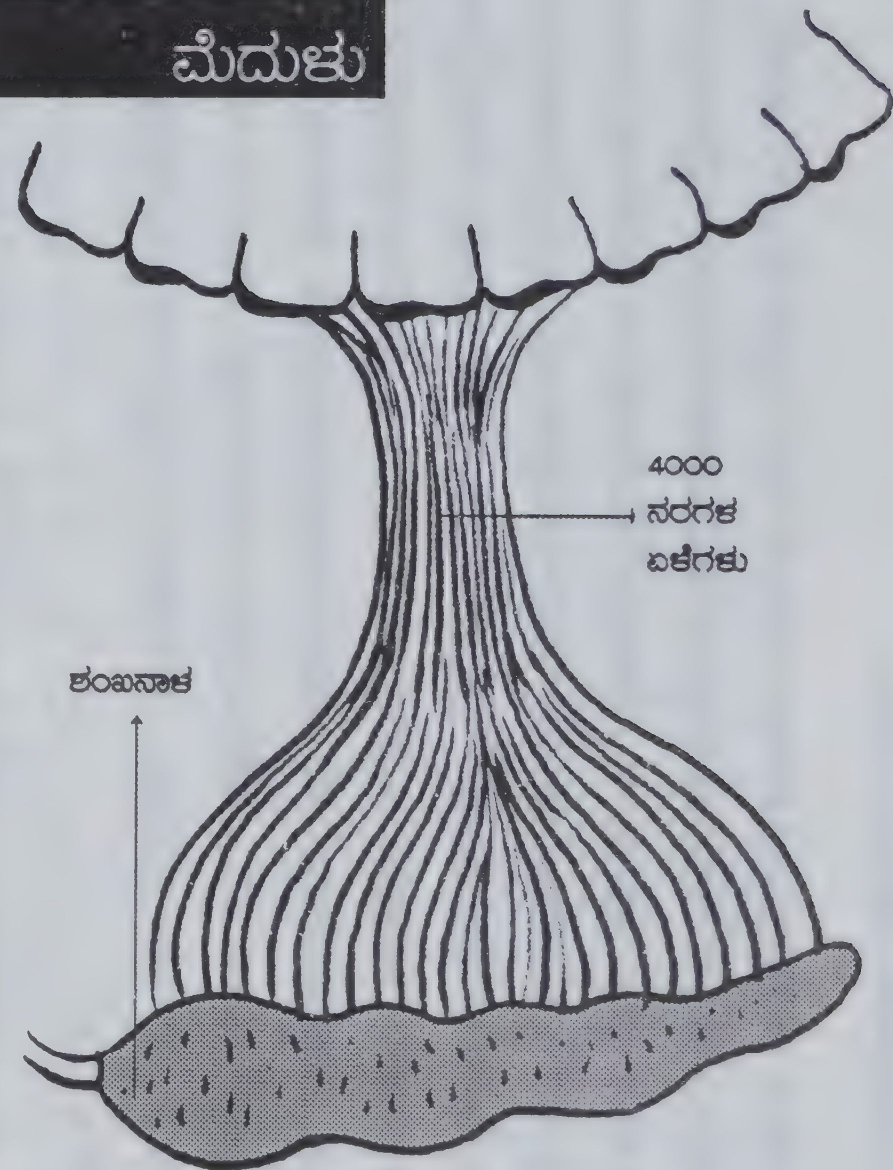
ಈ ಮೂರರ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅಸ್ಸಿಕಲ್‌ಸ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಎಲುಬುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಟಿರಪ್ ಎಂದು ಒಳಗಿವಿಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾದ ಒಳಗಿವಿಯ ಮುಖ್ಯಭಾಗಕ್ಕೆ (Cochlea) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಆಕಾರವು ಶಂಖದ ಹುಳುವಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ದಪ್ಪವಾಗಿಯೂ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇದರೊಳಭಾಗವು ಅಡಿಯಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಅವಯವವನ್ನು ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಕೆಳಭಾಗವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯು ಮೆದುಳಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಮೆದುಳಲ್ಲಿಯ ಸಹಸ್ರಾರು ನರಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಕಾರಣ. ಇವು "ಅನುತಾಪವೇಪನ"ಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದರಿಂದಲೇ ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುತಾಪವೇಪನ ಮಾಡುವ ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ನರಗಳು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಶಬ್ದದ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಶಬ್ದ

ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರೀಯ


ಅರ್ದಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯ ನಾಳಗಳು
ಅಂಗದಡಿ
ಅಡಿಗಲ್ಲು ಸುತ್ತಿಗೆ
ಕಿವಿದ್ವಾರ
ಶಂಖನಾಳ
ಕಿವಿಪೊರೆ
ವರ್ತುಳದ್ವಾರ
ಗುಂಡುದ್ವಾರ
ಶಬ್ದವಾಹಕನಾಳ
ನರಗಳು
ಹೊರಕಿವಿ

ಮೆದುಳು


4000
ನರಗಳ
ಏಕೆಗಳು
ಶಂಖನಾಳ

ಬರುವಾಗ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಅಲೆಗಳು ಡ್ರಂ ಸ್ಕಿನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಅದನ್ನು ದಾಟಿ ಅದರಿಂದುಂಟಾದ ಅಲೆಗಳು ಕಾಕ್ಲಿಯಾದಲ್ಲಿ ಹರಡುತ್ತವೆ. ಆಗ ಧ್ವನಿಯ ಅಲೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್‌ನೊಳಗಿರುವ ನರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂಪತೆಟಿಕ್ ವೈಬ್ರೇಷನ್ (ಅನುತಾಪವೇಪನ) ಏರ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕೇಳ್ವೆ ನರಗಳು ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಿವಿಯೊಳಗೆ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಕರ್ಣಶಂಖ (cochlea). ಕಿವಿಗೆ ಇದೇ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಕೇಳುವ ಶಬ್ದವು ಕಮ್ಮಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್ನಿನಲ್ಲಿರುವ ನರಗಳು ಸಿಂಪತೆಟಿಕ್ ವೈಬ್ರೇಷನ್ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದೂ, ಶ್ರುತಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ನರಗಳು ಸಿಂಪತೆಟಿಕ್ ವೈಬ್ರೇಷನ್ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಷಕ ಶ್ರೋತ್ರ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಂದ, ಶಬ್ದದ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಕ್ಲಿಯಾ ಭಾಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ೨೪ ಸಾವಿರ ನರಗಳು ಬೇಸಿಲರ್ ಮೆಂಬ್ರೇನಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುತಾಪ ಕಂಪನವು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ೩೨ ಸೆಕೆಂಡು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿಯ (ತಗ್ಗಿನ) ೨೧ ಅಲೆಗಳು ಉಂಟಾದರೆ ಶಬ್ದವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಸುಮಾರು ೧೦ ಸಾವಿರ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಲೆಗಳು (ಹೆಚ್ಚಿನ) ಉಂಟಾದರೆ ಡ್ರಂ ಸ್ಕಿನ್‌ಗೆ ಅಪಾಯವಾಗುವುದರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಶಬ್ದವು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಸಂಶೋಧಕರು ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಎತ್ತುಗಡೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ೧೧ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕೇಳಕೂಡದೆಂದೂ, ಅದರಿಂದ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಅಪಾಯ ಉಂಟೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಉಷ್ಣ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಜನಾಂಗಗಳ ಕಂಠಸ್ಥಾಯಿಗಿಂತ ಶೀತವಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಜನಾಂಗದವರ ಕಂಠಸ್ಥಾಯಿಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಸ್ವರ :-

ಎಲ್ಲ ವಿಧ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದುದು ಸ್ವರ. ಸ್ವರ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದರೆ ಸ್ವ = ತನಗೆ ತಾನೇ; ರ = ರಂಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಗಳು ತ್ರಿಕರಣಗಳ ಹಾಗೆ (ಕಾಯ, ವಾಕ್, ಮನ) ಮೂರು "ಗ್ರಾಮ"ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಪಂಡಿತರು ಪೂರ್ವಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕುಟುಂಬಗಳು ಸೇರಿ ಬಾಳುವಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ "ಗ್ರಾಮ"ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

೧. ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ (ಸ, ರಿ$_{೨}$, ಗ$_{೧}$, ಮ$_{೧}$, ಪ, ದ$_{೨}$, ನಿ$_{೧}$, ಸ)

೨. ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮ (ಸ, ರಿ$_{೧}$, ಗ$_{೧}$, ಮ$_{೧}$, ಪ ($^{೪೫}/_{೨೬}$ ದ$_{೧}$, ನಿ, ಸ)

೩. ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ (ಸ, ರಿ$_{೨}$, ಗ$_{೧}$, ಮ ($^{೪೫}/_{೨೬}$ ಪ, ದ$_{೨}$, ನಿ$_{೧}$, ಸ)

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಏಳು ಎಂಬ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಪ್ತವರ್ಣಗಳು ವಾರದ ಏಳು ದಿನಗಳು– ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಕೂಗುವ ಶಬ್ದದ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ:

೧. ನವಿಲಿನ ಕೂಗು	=	ಷಡ್ಜ	(ಸ)
೨. ಎತ್ತಿನ ಕೂಗು	=	ಋಷಭ	(ರಿ)
೩. ಆಡಿನ ಕೂಗು	=	ಗಾಂಧಾರ	(ಗ)
೪. ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿ ಕೂಗು	=	ಮಧ್ಯಮ	(ಮ)
೫. ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗು	=	ಪಂಚಮ	(ಪ)
೬. ಕುದುರೆಯ ಕೆನೆಯುವಿಕೆ	=	ಧೈವತ	(ದ)
೭. ಆನೆಯ ಹ್ರೀಂಕಾರ	=	ನಿಷಾಧ	(ನಿ)

ಇವುಗಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಕಂಡಂತೆ ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ದ, ನಿ ಎಂಬ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಭಾಗವಾದ ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಪೂರ್ವಾಂಗವೆಂದೂ, ಪ, ದ, ನಿ, ಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತರಾಂಗವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ನಾರದ ಪರಿವ್ರಾಜಕ"ವೆಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರಿಗಮಪದನಿ ಎಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಂಕರಭಗವತ್ಪಾದರ "ದೇವೀ ನವರತ್ನಮಾಲ ಸ್ತೋತ್ರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಸಹ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ವಿವರಣೆಗಳುಂಟು.

ಆರ್ಷೇಯವಾದ ಕೆಲವು ದೇವಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನ ಕಾಲದ್ದೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುವ ಪುದುಕೋಟೆಯ ಕುಡುಮಿಯಾ ಮಲೈ ಎಂಬ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರಿ೧, ರಿ೨, ರಿ೩, ರಿ೪ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಸಪ್ತರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರವನ್ನೂ ತಾನರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಪ್ರಕೃತಿ–ವಿಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರ :–

ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗದೆ ಇರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ವರ ಎಂದು ಹೆಸರು, ಅಂದರೆ ಅಚಲಸ್ವರಗಳೆಂದರ್ಥ.

ಉದಾ : ಸ ಮತ್ತು ಪ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ

ವಿಕೃತಿಸ್ವರ :–

ಗಮಕವನ್ನು ಕೊಡುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೆಸರು, ಅಂದರೆ ಚಲಿಸುವ ಸ್ವರಗಳೆಂದರ್ಥ.

ಉದಾ : ರಿ ಗ ಮ ದ ನಿ ಋಷಭ, ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ದೈವತ ಮತ್ತು ನಿಷಾಧ.

ವಿಕೃತಿಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳುಂಟು. (ಕೋಮಲ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ) ಕೋಮಲವು ತೀವ್ರಕ್ಕಿಂತ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವು ಕೋಮಲಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಫ್ಲ್ಯಾಟ್ ಮತ್ತು ಷಾರ್ಪ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಾದ ವಿಧ :–

ವಿಕೃತ ಸ್ವರದಲ್ಲಿನ ಕೋಮಲ, ತೀವ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳುಂಟಾಗಿವೆ.

ಕೋಮಲ		ತೀವ್ರ	
೧. ಶುದ್ಧ ಋಷಭ	= ರಿ೧	೨. ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ	= ರಿ೨
೩. ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ	= ಗ೧	೪. ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ	= ಗ೨
೫. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ	= ಮ೧	೬. ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮ	= ಮ೨
೭. ಶುದ್ಧ ದೈವತ	= ದ೧	೮. ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತ	= ದ೨
೯. ಕೈಶಿಕಿನಿಷಾದ	= ನಿ೧	೧೦. ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ	= ನಿ೨

ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರದಲ್ಲಿನ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ (ಸ–ಪ) ಎಂಬೆರಡು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಮೇಲಿನ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರದ ೧೦ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೂ ಸೇರಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಾದುವು.

ಪೂರ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ: ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ, ರಿ$_{೨}$, ಗ$_{೧}$, ಮ$_{೧}$, ಪ, ದ$_{೨}$, ನಿ$_{೧}$, ಸ (ಆರೋಹಣ) ಸ, ನಿ$_{೧}$, ದ$_{೨}$, ಪ, ಮ$_{೧}$, ಗ$_{೧}$, ರಿ$_{೨}$, ಸ (ಅವರೋಹಣ)

(ಉದಾ : ಪಕ್ಕಾಲನಿಲಬಡಿ ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿ) ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸ, ರಿ$_{೧}$, ಗ$_{೨}$, ಮ$_{೨}$, ಪ, ದ$_{೧}$, ನಿ$_{೨}$, (ಆರೋಹಣ) ಸ, ನಿ$_{೨}$, ದ$_{೧}$, ಪ, ಮ$_{೨}$, ಗ$_{೨}$, ರಿ$_{೧}$ಸ. (ಅವರೋಹಣ) (ಉದಾ: ಅಪ್ಪ ರಾಮಭಕ್ತಿ ಎಂತೋ ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿ) ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಖರಹಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗಗಳು ವಿಕೃತಿ+ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ್ದರೂ ಮೊದಲನೆಯ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗವು ಪ್ರಕೃತಿ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೆಂದೂ, ಪಂತುವರಾಳಿ ರಾಗವು ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸಹ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ :–

೧. ಷಟ್ ಶೃತಿ ಋಷಭ = ರಿ$_{೩}$

೨. ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ = ಗ$_{೧}$

೩. ಷಟ್‌ಶೃತಿ ದೈವತ = ದ$_{೩}$

೪. ಶುದ್ಧ ನಿಷಾಧ = ನಿ$_{೧}$

ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಮಾಯವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಏಕೆಂದರೆ:

೧. ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ– ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ.

೨. ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ ಋಷಭ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ.

೩. ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ.

೪. ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ ದೈವತ ಮತ್ತು ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾಧ ಇವೆರಡೂ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿವೆ.

ಆಧಾರ ಷಡ್ಜ :

ಇದನ್ನು ಶೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಾರೀರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ (ಕಂಠ) ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಆಧಾರಡ್ಜ ಅಥವಾ ಶೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. "ಶೃತಿರ್ಮಾತಾಲಯಃ ಪಿತಾ" ಶೃತಿಯು ತಾಯಿಗೆ ಸಮಾನವೆಂದು ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಗಾನಮಾತೆಯ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿ

೨. ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು.

ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೨ ಭಾಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇದರ ವಿವರವನ್ನು ೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯವು ವಿಷದಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರಗಳು :-

೧. ವಾದಿ

೨. ಸಂವಾದಿ

೩. ವಿವಾದಿ ಮತ್ತು

೪. ಅನುವಾದಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ವಾದಿ:

ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ವಾದಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಜೀವಸ್ವರವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇದಕ್ಕೆ 'ರಾಜ'ನ ಹೋಲಿಕೆಯುಂಟು. ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮವು (ಸ.ಪ) ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

ಸಂವಾದಿ :

ವಾದಿ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಗುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ವಾದಿ ಸ್ವರವು ಷಡ್ಜವಾದರೆ ಸಂವಾದಿಯು ಮಾಧ್ಯಮವೋ ಅಥವಾ ಪಂಚಮವೋ ಇದರೊಡನೆ ಸಹಾಯಕ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿವಾದಿ :

ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡದಿರುವ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ, ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ, ಷಡ್‌ಶ್ರುತಿ ಋಷಭ, ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ ದೈವತ.

ಅನುವಾದಿ :

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ವಿವಾದಿಗಳ ವಿನಾ ಉಳಿದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು "ಸ್ನೇಹಿತ ಅಥವಾ ಸೇವಕ"ನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರ :

ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟಿಯೂ ಮುಟ್ಟದೆ ಹಾಡುವ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರಭಿ ರಾಗದ "ಮ, ಗ, ರಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರವು ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ. ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾಧವು ದುರ್ಬಲ ಸ್ವರ.

ದೀರ್ಘ ಕಂಪಿತ ಸ್ವರ :

ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ, ಕಂಪಿತವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಕಂಪಿತ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಆನಂದ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದವು, ಬೇಗಡೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಕಿಲಿನಿಷಾದವೂ, ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮವೂ ದೀರ್ಘ ಕಂಪಿತ ಸ್ವರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 4

ರಾಗಗಳು

ಕಿವಿಗಳಿಗಿಂಪಾದ ಸ್ವರಕೂಟಗಳಿಂದಾದೊಂದು ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ರಾಗ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದೊಂದು ರಾಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ಉಂಟು. ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅದರ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣವೇ ಮೂಲಾಧಾರ. ಶ್ರೋತ್ರೇಂದ್ರಿಯದಿಂದ ನಾವು ರಾಗದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡುವ ರಾಗ, ಸ್ವರ, ಪಲ್ಲವಿ, ನೆರವಲ್ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ರಾಗಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಅಸಾಧಾರಣ ರಾಗ ಜ್ಞಾನವಿರುವವರು ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಅದನ್ನು ಪುನಃ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಕ್ಕೆ ನವರಸಗಳುಂಟು. ರಾಗ ಎಂಬ ಅಂಶವು ಭಾರತ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಜಾತಿ ಎಂದೂ, ತದನಂತರ ಮೇಳವೆಂದೂ, ಈಗ ರಾಗವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ರಾಗಪರಂಪರೆ :–

ಚತುರ್ಮುಖ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಯಿತೆಂದೂ, ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ ಎಂದೂ ಋಗ್ವೇದ, ಯಜುರ್ವೇದ ಗಳಲ್ಲೂ ಸಹ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ ಎಂದೂ ನಾರದ ಶಿಕ್ಷ ಮತ್ತು ಪಾಣಿನಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅಥರ್ವಣ ವೇದವು ದೊರೆತಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಗಾನದಿಂದ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ ಬಂದಿತೆಂದೂ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮದಿಂದ ಮೂರ್ಛನೆ– ಜಾತಿ ಬಂದಿತೆಂದೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಮೂರ್ಛನೆಗಳೇ ಈಗಿರುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳಿಗೆ, ವರ್ಜ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲಾನಂತರ :–

ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರವೆಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳಾಗಿ

ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ ಇದು ಪುಲ್ಲಿಂಗ, ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಮತ್ತು ನಪುಂಸಕಲಿಂಗಗಳ ಆಧಾರವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಈಗಲೂ ನಾವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಂತರ ಪಣ್ ಮತ್ತು ತಿರಂ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಕ-ಜನ್ಯರಾಗಗಳ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸ್ಥಿರವಾದಂತಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ೭೨ ಮೇಳ ಕರ್ತರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಈಗಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಧ :

ವೇದಗಳನ್ನು ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಹಾಡಿದರು. ಸ್ವರಿತವೆಂಬುದು ಷಡ್ಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾತ್ತವೆಂಬುದು ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಮೇಲಿರುವ ಋಷಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುದಾತ್ತವೆಂಬುದು ನಿಷಾದವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊದಲು ಗಾನವನ್ನು ಒಂದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ "ಆರ್ಷಿಕ ಗಾಯತಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇದು "ಗಾತಿಕ ಗಾಯಂತಿ" ಎಂದಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು "ಸಾಮಿನೋ ಗಾಯಂತಿ" ಎಂದು ಕರೆದರು. ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ "ಸ್ವರಾಂತರ"ವೆಂದೂ ಐದು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ "ಔಡವ"ವೆಂದೂ, ಆರು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾನ ಮಾಡಿದಾಗ "ಷಾಡವ"ವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಏಳು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದಾಗ "ಸಂಪೂರ್ಣ"ವೆಂದೂ ಹೆಸರಾಯಿತು.

ಕೆಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು :-

ಮಹರ್ಷಿ ಮತಂಗರು ತಮ್ಮ "ಬೃಹದೇಶಿ"ಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗವು ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ. ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರ "ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ"ದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಗಗಳ ವಿಚಾರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖ ಉಂಟು. ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಗವೆಂಬ ಅಂಶವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ "ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕ"ದಲ್ಲೂ ರಾಗದ ವಿಷಯವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ"ದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ಕವಿ ಶಿಲಪತಿಗಾರಂಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು "ಪಣ್ಗಳ್" ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಅಂದರೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕುರಂಜಿ, ಮುಲ್ಲೈ, ಮರುದಂ, ನೈದಾಲ್ ಮತ್ತು ಪಾಲೈ ಎಂಬ ಪಂಚಪಣ್ಗಳ್ ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ

ಕೊಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈಗಿನ ಮೇಳ ರಾಗವನ್ನು ಪಣ್ ಎಂದೂ, ಜನ್ಯ ರಾಗವನ್ನು ತಿರಂ ಎಂದೂ ಷಾಡವ ರಾಗವನ್ನು ಪಣ್ಣೀಯವೆಂದೂ ಔಡವ ರಾಗವನ್ನು ತಿತ್ತಿರಂ ಎಂದೂ ಸ್ವರಾಂತರ ರಾಗವನ್ನು ತಿರತ್ತಿರಂ ಎಂತಲೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ನಾಯಿನಾರ್‌ಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೨೪ ಪಣ್ಣುಗಳನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದರು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ: ಪಗಲ್‌ಪಣ್ ಪೊದುಪ್ಪಣ್ ಮತ್ತು ಇರವುಪಣ್ ಎಂದರೆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಗಗಳು ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿದರು. ಹನ್ನೆರಡು ಮತ್ತು ಹದಿಮೂರನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯವರು ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರವೆಂಬ ಲಿಂಗ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ಮೇಳ (ಪುರುಷ) ರಾಗಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಐದೈದು (ಸ್ತ್ರೀ) ರಾಗಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಮೇಳರಾಗಕ್ಕೂ ಎಂಟೆಂಟು (ಪುತ್ರ) ರಾಗಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ ದಾಸ–ದಾಸಿ (ದೂತ–ದೂತಿ) ರಾಗಗಳೆಂದು ಒಟ್ಟು ೧೩೨ ರಾಗಗಳೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿದರು. ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರಿ, ಮಂಗಳ ಕೌಶಿಕ, ಮಂಗಳ ಕೌಶಿಕಿ ಎಂಬ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಸಹ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತಾಂಗ ಕಂಪಿತ, ಸರ್ವಸ್ವರ ಗಮಕವರಿಕ ರಕ್ತಿರಾಗವೆಂದೂ ಅರ್ಧಕಂಪಿತ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ಕಂಪವಿಹೀನ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ವಿಭಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಿಂದೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ದ್ರಾವಿಡಗುರ್ಜರಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಗುರ್ಜರಿ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಗುರ್ಜರಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಗುರ್ಜರಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬಂಗಾಳ, ದ್ರಾವಿಡ ಗೌಳ, ಆಂಧ್ರ ಸುಚೇಂದ್ರ ತುರಾಷ್ಟ್ರಗೌಳ, ತುರಾಷ್ಟ್ರ ತೋಡಿ, ನೇಪಾಳಗೌಳ, ಕಳಿಂಗ, ತೃತೀಯ ಸೈಂದವಿ ಮತ್ತು ಕೇತಾರ ಇತ್ಯಾದಿ ಒಂದೇ ರಾಗಕ್ಕೆ ಎರಡು ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಉಂಟು.

ಹೇಗೆಂದರೆ:

೧. ಆಂಧೋಳಿಕ = ಮಯೂರ ಧ್ವನಿ

೨. ಶುದ್ಧ ಧನ್ಯಾಸಿ = ಉದಯರವಿಚಂದ್ರಿಕ

೩. ರಾಮಮನೋಹರಿ = ರಮಾಮನೋಹರಿ

೪. ವನಾಲಿ = ರಸಾವಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಉಂಟು.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ :–

ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗವನ್ನು ಧನಾಸಿ, ಧನಶ್ರೀ ಧನ್ಯಶ್ರೀ (೨) ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋದಿ ರಾಗವನ್ನು ಎರಕುಲ ಕಾಂಬೋದಿ ಎರುಕುಲ ಕಾಂಬೋದಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ.

ಮತಂಗರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಕ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ದೇವರು ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಗಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ರಾಗಾಂಗಷಾಡವ, ಉಪಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಉಪಾಂಗ ಷಾಡವ, ಉಪಾಂಗ ಔಡವ, ಭಾಷಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಭಾಷಾಂಗಷಾಡವ, ಭಾಷಾಂಗ ಔಡವ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಕ್ರಿಯಾಂಗಷಾಡವ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ ಔಡವವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾರಂಗ ದೇವರು ಅವರ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" ದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀಯ ರಾಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ರಾಗವೆಂದು ವಿಭಜಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಾಗ, ಉಪರಾಗ, ಶುದ್ಧರಾಗ, ಭಾಷರಾಗ, ವಿಭಾಷರಾಗ, ಅಂತರ್ಭಾಷ ರಾಗಗಳೆಂಬ ಉಪಭಾಷಗಳನ್ನು ದೇಶೀಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳೆಂಬ ಉಪಭಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ರಮೇಣ ಈಗಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡದಿರುವುದೂ ಸಹ ಉಂಟು. ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ಮತ್ತು ಸೋಮನಾಥರು ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಅಧಮ ರಾಗಗಳೆಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಪ್ರಕೃತಕ್ಕೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಾರದಿದೆ. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೂ ಇದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿ ರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಗವು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವುಂಟು. ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳೇ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲೂ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯುಂಟು. ಪೂರ್ವಪರಿಚಿತವಾದ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಮುಖಾರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮೊದಲನೆಯ ಮೇಳರಾಗವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಉದಾ : ಸ, ರಿ$_{೧}$, ಗ$_{೧}$, ಮ$_{೧}$, ಪ, ದ$_{೧}$, ನಿ$_{೧}$, ಸ ಸ, ನಿ$_{೧}$, ದ$_{೧}$, ಪ, ಮ$_{೧}$, ಗ$_{೧}$, ರಿ$_{೧}$, ಸ

ಲೋಚನ ಕವಿಯು ತನ್ನ "ರಾಗತರಂಗಿಣಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಥಾಟ್‌ಗಳೂ, ೭೫ ಜನ್ಯರಾಗಗಳೂ ಇವೆಯೆಂದು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತಸಾರ"ವೆಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಳಗಳು ೧೫ ಎಂದು ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ೫೦ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ "ಸ್ವರ ಮೇಳಕಲಾನಿಧಿ"ಯಲ್ಲಿ ೨೦ ಮೇಳಗಳೆಂದು, ೬೪ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮನಾಥರು ತಮ್ಮ "ರಾಗವಿಬೋಧ"ದಲ್ಲಿ ೨೩ ಮೇಳರಾಗಗಳೆಂದೂ, ೬೪ ಜನ್ಯರಾಗಗಳೆಂದೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರುತಿಯ ಆಧಾರದಂತೆ ೯೬೦ ಮೇಳಗಳುಂಟೆಂದೂ, ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳೂ, ೧೫ ವಿಕೃತಿ ಸ್ವರಗಳೂ ಉಂಟೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟ ಉತ್ತಿಷ್ಠ ಎಂಬುದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಚಕ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹೋಬಲರು "ಸಂಗೀತಪಾರಿಜಾತ"ವೆಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೩೪೦ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ, ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ೨೨ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮೇಳಾಧಿಕಾರ" ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ೨೪ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೪,೬,೨೪ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೇಳರಾಗವು ಈಗಿರುವ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗೆ (ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳೇ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲೂ ಇರುವಿಕೆ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗೆ) ಒಳಪಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರು ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರಲ್ಲದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಕ್ರಮ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳ ಸ್ವರಸಾಮ್ಯಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನೂ ವಿಧಿಸಿದರು. ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯರವರ "ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೆಸರುಗಳೇ ೭೨ ಮೇಳತರ್ಕರಾಗಗಳಿಗೆ ನಮೂದಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಈಗಿನವರೆಗೂ ತಪ್ಪದೆ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. "ಸ್ವರಾರ್ಣವ" ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ವಿಕೃತಿ ಪಂಚಮವನ್ನು ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳೊಡನೆ ೩೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ೧೦೮ ಮೇಳಕರ್ತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚಕ್ರಗಳನ್ನೂ, ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ರಾಗವು ಜನಕ ಜನ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಜನಕ :

ಜನಕ ರಾಗವೆಂದರೆ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಾಯಿರಾಗ, ಮೇಳರಾಗ, ಕರ್ತರಾಗ ಮತ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಕರಾಗವೆಂದರೆ ಮೂರು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ೧. ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು. ೨. ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳೇ ಅನುಲೋಮವಾಗಿ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲೂ ಬರಬೇಕು. ೩. ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣ ಕ್ರಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು.

೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗವನ್ನು ಎರಡು ಸಮಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಮೊದಲು ಭಾಗವಾದ ೩೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಾಂಗವೆಂದೂ ಉಳಿದ ೩೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಾಂಗವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಪೂರ್ವಾಂಗ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವೂ ಉತ್ತರಾಂಗ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮವೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಆರು ರಾಗಗಳಿಗೊಂದು ಚಕ್ರದಂತೆ ಭಾಗಿಸಿ ಹನ್ನೆರಡು ಚಕ್ರಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ೭೨ ರಾಗಗಳಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ಚಕ್ರಗಳ ಹೆಸರು :–

೧. ಇಂದು ೨. ನೇತ್ರ ೩. ಅಗ್ನಿ ೪. ವೇದ ೫. ಬಾಣ ೬. ಋತು ೭. ಋಷಿ

೮. ವಸು ೯. ಬ್ರಹ್ಮ ೧೦. ದಿಶಿ ೧೧. ರುದ್ರ ಮತ್ತು ೧೨. ಆದಿತ್ಯ

ಎಂಬ ವೇದದ ಸಂಕೇತವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆರು ರಾಗಗಳಿಗೂ ಪ, ಶ್ರೀ, ಗೋ, ಭೂ, ಮಾ, ಶ ಎಂಬ ಆರು ಭೂತಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಿಗೂ ಅಕ್ಷರಮಾಲೆಯ ಕ, ಪ, ಟ, ಯ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೂ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಂತಾಯಿತು.

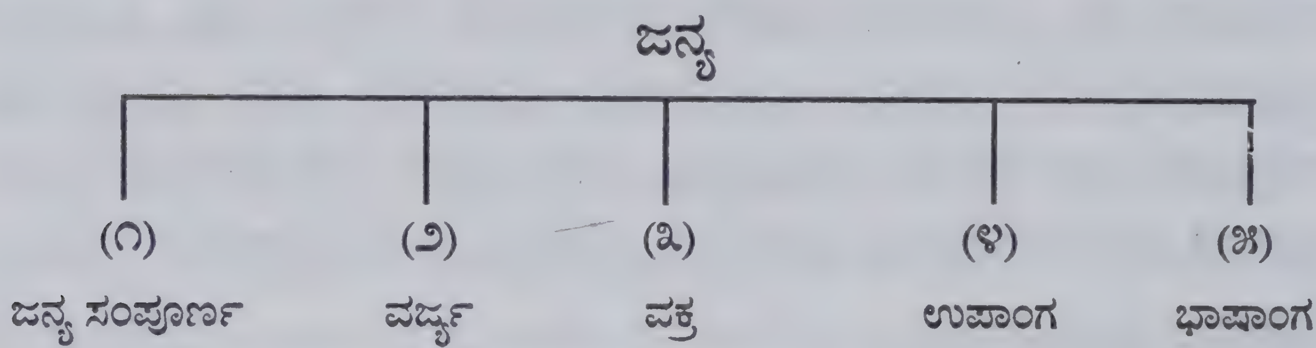
ವಿವಾದಿ ಮೇಳ :–

ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ, ಶುದ್ಧ ನಿಷಾಧ, ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ, ಋಷಭ ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ ದೈವತ ಈ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸ್ವರವು ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿವಾದಿ ಮೇಳವೆಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದು, ಆರು, ಏಳು ಮತ್ತು ಹನ್ನೆರಡನೇ ಚಕ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ೨೪ ರಾಗಗಳು ವಿವಾದಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕ ಚಕ್ರಗಳ ಮೊದಲನೇ ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ರಾಗಗಳೂ ಸಹ ವಿವಾದಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಒಟ್ಟು ೪೦ ರಾಗಗಳು ವಿವಾದಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಂತಾಯಿತು.

ಜನ್ಯ :–

ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದರೆ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಗವೆಂದರ್ಥ. ಇದು ಜನಕರಾಗಗಳನ್ನೇ ಹೋಲುವುದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಜನಕರಾಗವಾದ ಹರಿ ಕಾಂಬೋದಿಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವರಗಳೇ ಜನ್ಯರಾಗ ಮೋಹನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇವೆ. ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದರೆ ಜನಕರಾಗದ ಬಳಿಕವೇ ಬರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮಕವಿಲ್ಲ. ಜನಕರಾಗಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಬರುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸಾವೇರಿ ಮತ್ತು ನೀಲಾಂಬರಿಗಳು.

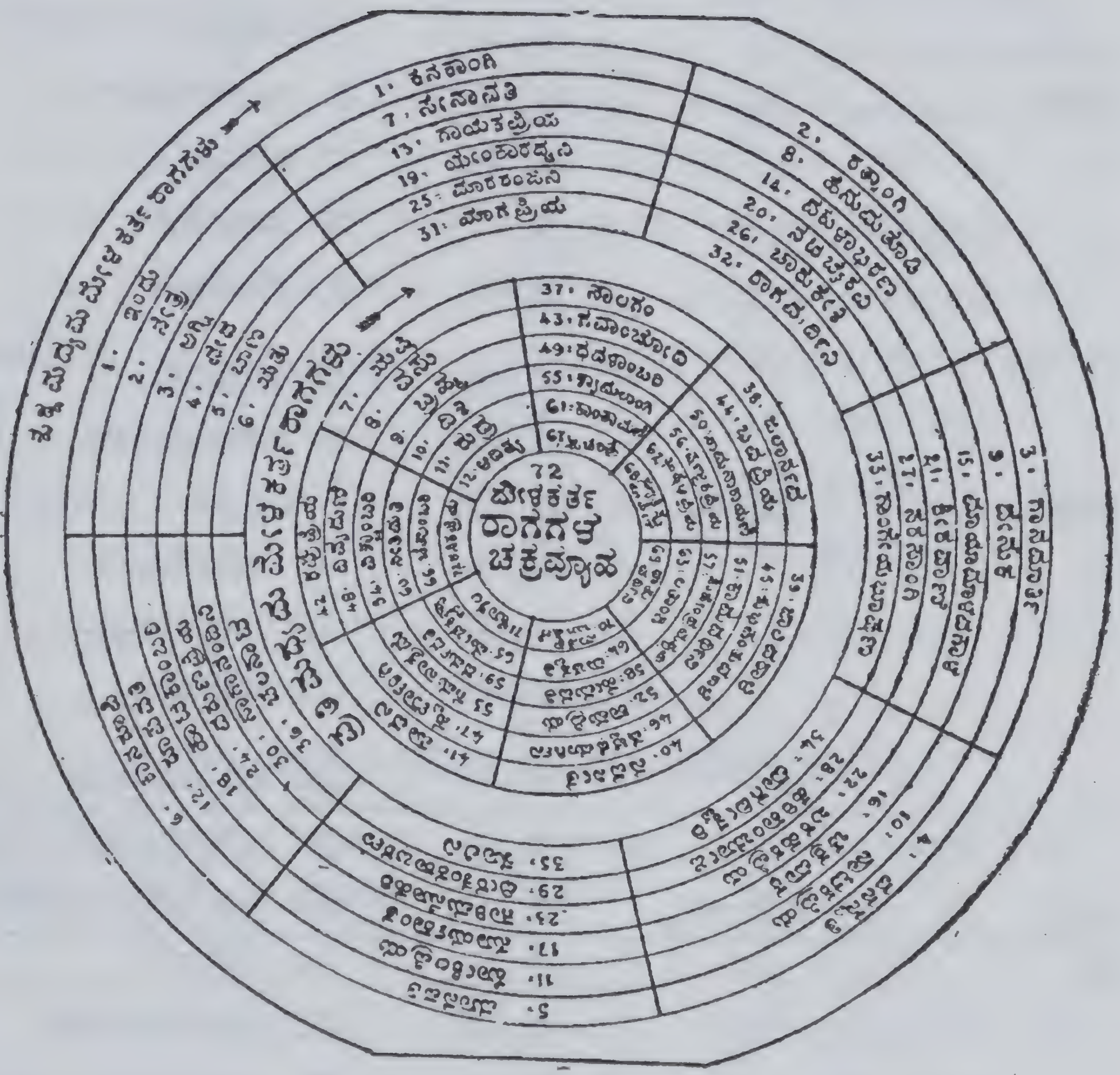
ಜನ್ಯರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಬಗೆಗಳುಂಟು.



೧. ಜನ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ :

ಇದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿದೆ. ಎ) ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹಣ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಜನಕ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅನ್ಯ ಸ್ವರಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ರಾಗ. ಉದಾ: ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭವು ಅನ್ಯ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ.

ಬಿ) ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಜನಕ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಹ ಜನ್ಯಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಮಾಂಜೀ ರಾಗವು ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.



ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹ

ಪೂರ್ವಾಂಗ

ಎಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ವಿವರ

ಶುದ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮ ಮೇಳಗಳು (ಮುವ್ವತ್ತಾರು)

ಚಕ್ರದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ	ಪೂರ್ವಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಉತ್ತರಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ
		ಧ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೧ ಕನಕಾಂಗಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೨ ರತ್ನಾಂಗಿ
ಇಂದು	ರಿ$_{೧}$–ಗ$_{೧}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೩ ಗಾನಮೂರ್ತಿ
I		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೪ ವನಸ್ಪತಿ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೫ ಮಾನವತಿ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೬ ತಾನರೂಪಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೭ ಸೇನಾಪತಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೮ ಹನುಮತೋಡಿ
ನೇತ್ರ	ರಿ$_{೧}$–ಗ$_{೨}$	ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೯ ಧೇನುಕ
II		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೧೦ ನಾಟಕಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೧೧ ಕೋಕಿಲಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೧೨ ರೂಪವತಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೧೩ ಗಾಯಕಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೧೪ ವಕುಳಾಭರಣ
ಅಗ್ನಿ	ರಿ$_{೧}$–ಗ$_{೩}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೧೫ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ
III		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೧೬ ಚಕ್ರವಾಕ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೧೭ ಸೂರ್ಯಕಾಂತ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೧೮ ಹಾಟಕಾಂಬರಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೧೯ ಝುಂಕಾರಧ್ವನಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೨೦ ನಟಭೈರವಿ
ವೇದ	ರಿ$_{೨}$–ಗ$_{೨}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೨೧ ಕೀರವಾಣಿ
IV		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೨೨ ಖರಹರಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೨೩ ಗೌರಿಮನೋಹರಿ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೨೪ ವರುಣಪ್ರಿಯ

ಚಕ್ರದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ	ಪೂರ್ವಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಉತ್ತರಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೨೫ ಮಾರ ರಂಜನಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೨೬ ಚಾರುಕೇಶಿ
ಬಾಣ	ರಿ$_{೨}$–ಗ$_{೩}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೨೭ ಸರಸಾಂಗಿ
V		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೨೮ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೨೯ ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೩೦ ನಾಗಾನಂದಿನಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೩೧ ಯಾಗಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೩೨ ರಾಗವರ್ಧಿನಿ
ಋತು	ರಿ$_{೩}$–ಗ$_{೩}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೩೩ ಗಾಂಗೇಯ ಭೂಷಿಣಿ
VI		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೩೪ ವಾಗಾಧೀಶ್ವರಿ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೩೫ ಶೂಲಿನಿ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೩೬ ಚಲನಾಟ

ಉತ್ತರಾಂಗ

ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ ಮೇಳರಾಗಗಳು (ಮೂವ್ವತ್ತಾರು)

ಚಕ್ರದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ	ಪೂರ್ವಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಉತ್ತರಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೩೭ ಸಾಲಗಂ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೩೮ ಜಲಾರ್ಣವಂ
ಋಷಿ	ರಿ$_{೧}$–ಗ$_{೧}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೩}$	೩೯ ಝಾಲವರಾಳಿ
VII		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೪೦ ನವನೀತಂ
		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೩}$	೪೧ ಪಾವನಿ
		ದ$_{೩}$–ನಿ$_{೩}$	೪೨ ರಘುಪ್ರಿಯ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೧}$	೪೩ ಗವಾಂಬೋಧಿ
		ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೪೪ ಭವಪ್ರಿಯ
ವಸು	ರಿ$_{೧}$–ಗ$_{೨}$	ದ$_{೧}$–ನಿ$_{೨}$	೪೫ ಶುಭಪಂತುವ ರಾಳಿ
VIII		ದ$_{೨}$–ನಿ$_{೨}$	೪೬ ಷಡ್ವಿ ಧಮಾರ್ಗಿನಿ

ಚಕ್ರದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ	ಪೂರ್ವಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಉತ್ತರಾಂಗ ಸ್ವರಗಳು	ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸಂಖ್ಯೆ
		ದ೨–ನಿ೩	೪೭ ಸುವರ್ಣಾಂಗಿ
		ದ೩–ನಿ೩	೪೮ ದಿವ್ಯಮಣಿ
		ದ೧–ನಿ೧	೪೯ ತವಳಾಂಬರಿ
		ದ೧–ನಿ೨	೫೦ ನಾಮನಾರಾಯಣಿ
ಬ್ರಹ್ಮ	ರಿ೧–ಗ೩	ದ೧–ನಿ೩	೫೧ ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ
IX		ದ೨–ನಿ೨	೫೨ ರಾಮಪ್ರಿಯ
		ದ೨–ನಿ೩	೫೩ ಗಮನಾಶ್ರಮ
		ದ೩–ನಿ೩	೫೪ ವಿಶ್ವಂಭರಿ
		ದ೧–ನಿ೧	೫೫ ಶ್ಯಾಮಲಾಂಗಿ
		ದ೧–ನಿ೨	೫೬ ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ
ದಿಶಿ	ರಿ೨–ಗ೨	ದ೧–ನಿ೩	೫೭ ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ
X		ದ೨–ನಿ೨	೫೮ ಹೇಮವತಿ
		ದ೨–ನಿ೩	೫೯ ಧರ್ಮವತಿ
		ದ೩–ನಿ೩	೬೦ ನೀತಿಮತಿ
		ದ೧–ನಿ೧	೬೧ ಕಾಂತಾಮಣಿ
		ದ೧–ನಿ೨	೬೨ ಋಷಭಪ್ರಿಯ
ರುದ್ರ	ರಿ೨–ಗ೩	ದ೧–ನಿ೩	೬೩ ಲತಾಂಗಿ
XI		ದ೨–ನಿ೨	೬೪ ವಾಚಸ್ಪತಿ
		ದ೨–ನಿ೩	೬೫ ಮೇಚಕಲ್ಯಾಣಿ
		ದ೩–ನಿ೩	೬೬ ಚಿತ್ರಾಂಬರಿ
		ದ೧–ನಿ೧	೬೭ ಸುಚರಿತ್ರ
		ದ೧–ನಿ೨	೬೮ ಜ್ಯೋತಿ ಸ್ವರೂಪಿಣಿ
ಆದಿತ್ಯ	ರಿ೩–ಗ೩	ದ೧–ನಿ೩	೬೯ ಧಾತು ವರ್ಧಿನಿ
XII		ದ೨–ನಿ೨	೭೦ ನಾಸಿಕಾ ಭೂಷಿಣಿ
		ದ೨–ನಿ೩	೭೧ ಕೋಸಲಂ
		ದ೩–ನಿ೩	೭೨ ರಸಿಕಪ್ರಿಯ

೨. ವರ್ಜ್ಯ ರಾಗಗಳು:

ರಾಗದ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರೆ ಆಗ ಅವು ವರ್ಜ್ಯ ರಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಯುಂಟು.

ಎ) ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರ ವ್ಯರ್ಜ್ಯವಾದರೆ ಷಾಡವವೆಂದೂ

ಬಿ) ಎರಡು ಸ್ವರ ವರ್ಜಿತವಾದರೆ ಔಡವವೆಂದೂ

ಸಿ) ಮೂರು ಸ್ವರಗಳ ವರ್ಜನೆಯಿಂದ ಸ್ವರಾಂತರವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಎಂಟು ಬಗೆಯ ವರ್ಜ್ಯರಾಗಗಳುಂಟು :

೧. ಷಾಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ– ಕಾಂಬೋದಿರಾಗ (ಆರೋಹಣ ೬ ಅವರೋಹಣ ೭ ಸ, ರಿ೨, ಗ೨, ಮ೧, ಪ, ದ೨, ಸ ಸ ನಿ೧, ದ೨, ಪ, ಮ೧, ಗ೨, ರಿ೨, ಸ)

೨. ಸಂಪೂರ್ಣ ಷಾಡವ– ಭೈರವಂ ರಾಗ (ಆರೋಹಣ ೭, ಅವರೋಹಣ ೬, ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ದ, ನಿ, ಸ ಸ, ದ, ಪ, ಮ, ಗ, ರಿ, ಸ)

೩. ಔಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ– ಬಿಲಹರಿರಾಗ (ಆರೊಹಣ ೫, ಅವರೋಹಣ ೭, ಸ, ರಿ, ಗ, ಪ, ದ, ಸ –ಸ, ನಿ, ದ, ಪ, ಮ, ಗ, ರಿ, ಸ)

೪. ಸಂಪೂರ್ಣ ಔಡವ – ಗರುಡ ಧ್ವನಿ ರಾಗ (ಆರೊಹಣ ೭, ಅವರೋಹಣ ೫, ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ದ, ನಿ, ಸ –ಸ, ದ, ಪ, ಗ, ರಿ, ಸ)

೫. ಷಾಡವ ಔಡವ– ನಾಟಕುರಂಚಿರಾಗ (ಆರೋಹಣ ೬, ಅವರೋಹಣ ೫, ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ದ, ನಿ, ಸ– ಸ, ನಿ, ದ, ಮ, ಗ, ಸ)

೬ ಔಡವ ಷಾಡವ– ಮಲಹರಿ ರಾಗ (ಆರೋಹಣ ೫, ಅವರೋಹಣ ೬, ಸ, ರಿ, ಮ, ಪ, ದ, ಸ–ಸ, ದ, ಪ, ಮ, ಗ, ರಿ, ಸ)

೭ ಷಾಡವ ಷಾಡವ– ಶ್ರೀರಂಜಿನೀರಾಗ (ಆರೋಹಣ ೬, ಅವರೋಹಣ ೬, ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ದ, ನಿ, ಸ–ಸ, ನಿ, ದ, ಮ, ಗ, ರಿ, ಸ)

೮. ಔಡವ ಔಡವ– ಮೋಹನರಾಗ– (ಆರೋಹಣ ೫, ಅವರೋಹಣ ೫, ಸ, ರಿ, ಗ, ಪ, ದ, ಸ– ಸ, ದ, ಪ, ಗ, ರಿ, ಸ).

೩. ವಕ್ರರಾಗಗಳು:

ಆರೋಹಣದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸ್ವರಗಳು ವಕ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ವಕ್ರರಾಗವೆಂದೂ ಆರೋಹಣವರೋಹಣಗಳೆರಡಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರಗಳು ವಕ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಉಭಯ ವಕ್ರರಾಗವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಏಕಸ್ವರ, ದ್ವಿಸ್ವರ, ತ್ರಿಸ್ವರ ಮತ್ತು ಚತುಸ್ವರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ವಕ್ರರಾಗಗಳೂ ಇದರಲ್ಲುಂಟು.

೧. ಆರೋಹಣ ವಕ್ರರಾಗ = ಬೇಗಡೆರಾಗ
(ಸ ಗ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ಪ ಸಾ – ಸ ನೀ ದ ಪ ಮಾ ಗ ರಿ ಸ)

೨. ಅವರೋಹಣ ವಕ್ರರಾಗ = ಶ್ರೀರಾಗ
(ಸ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಸ – ಸ ನಿ ಪ ದ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ)

೩. ಉಭಯ ವಕ್ರರಾಗ = ರೀತಿಗೌಳರಾಗ
(ಸ ಗ ರಿ ಗ ಮ ನಿ ದ ಮ ನಿ ನಿ ಸಾ – ಸ ನಿ ದ ಮ ಗ ಮ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ)

೪. ಏಕಸ್ವರ ವಕ್ರರಾಗ = ಗೌಳರಾಗ
(ಸ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಸ – ಸ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ಮ ರಿ ಸ)

೫. ದ್ವಿಸ್ವರ ವಕ್ರರಾಗ = ಶ್ರೀರಾಗ
(ಸ ರಿ ಮ ಪ ನಿ ಸ – ಸ ನಿ ಪ ದ ನಿ ಪ ಮ ರಿ ಗ ರಿ ಸ)

೬ ತ್ರಿಸ್ವರ ವಕ್ರರಾಗ = ರೀತಿಗೌಳರಾಗ
(ಸ ರಿ ಗ ಮ ನಿ ದ ಮ ನಿ ನಿ ಸ – ಸ ನಿ ದ ಮ ಗ ಮ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ)

೭ ಚತುಸ್ವರ ವಕ್ರರಾಗ = ಬೇಗಡೇರಾಗ
(ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ಪ ಸ– ಸ ನೀ ದ ಪ ಮಾ ಗ ರಿ ಸ)

ಉಪಾಂಗರಾಗ:

ಜನಕರಾಗ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಾಂಗರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಮೋಹನರಾಗ. ಈ ರಾಗವು ಮೇಳಕರ್ತರಾಗವಾದ ಹರಿಕಾಂಬೋದಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಾವೇರಿ, ಮಲಹರಿ, ಆರಭಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾಂಗರಾಗ:

ಜನಕರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವೆಂದು ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಸ್ವರವು ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಸಾರಂಗರಾಗದಲ್ಲಿ "ರಿ ಗ ಮ ರಿ ಸ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವು ಅನ್ಯಸ್ವರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಂತೂ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣದಲ್ಲೇ ಅನ್ಯಸ್ವರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೈರವಿರಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುಶೃತಿ ದೈವತ, ಬಿಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಶಿಕಿನಿಷಾಧವೂ,

ಕಾಂಬೋಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಕಿಲಿನಿಷಾದವೂ, ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳಾಗಿವೆ. ಏಕಾನ್ಯಸ್ವರ, ದ್ವಿ ಅನ್ಯಸ್ವರ, ತ್ರಿ ಅನ್ಯಸ್ವರ ಅರ್ಧಭಾಷಾಂಗ ಸ್ವರಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಂಗರಾಗಗಳುಂಟು.

೧. **ಏಕಾನ್ಯಸ್ವರ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ:–** ಉದಾ : ಕಾಂಬೋಧಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಸಾರಂಗ.

೨. **ದ್ವಿ ಅನ್ಯಸ್ವರ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ:–** ಉದಾ : ಬೇಹಾಗ್, ಆನಂದ ಭೈರವಿ.

೩. **ತ್ರಿ ಅನ್ಯಸ್ವರ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ:–** ಉದಾ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಬೇಹಾಗ್

೪. **ಅರ್ಧ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ:–** ಉದಾ : ಸಾವೇರಿ, ಬೇಗಡೆ ಮುಂತಾದವು.

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಸಾವೇರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿನ "ಸ ರಿ ಗ ರಿ ಸ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರವೂ "ಪ ದ ನಿ ದ ಪ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಷಾದವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಬೇಗಡೆ ರಾಗದ ನಿಷಾದವು ಕಾಕಿಲಿ ನಿಷಾದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅರ್ಧ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು.

ರಾಗದ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು

೧. ಒಂದು ರಾಗವು ವರ್ಜವೂ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.
ಉದಾ: ಮುಖಾರಿ ರಾಗ.
(ಸರಿಮಪನಿದಸ ಸನಿದಪಮಗರಿಸ (ದೈವತ ಅನ್ಯಸ್ವರ)
ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗ.
(ಸರಿಗಮ ಪದಪನಿಸ ಸನಿಪ ಮಗರಿಗಸ)

೨. ಒಂದೇ ರಾಗವು ವರ್ಜವೂ ಉಪಾಂಗವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.
ಉದಾ : ಧನ್ಯಾಸಿರಾಗ
(ಸಗಮಪನಿಸ – ಸನಿದಪಮಗರಿಸ)
ಮೋಹನರಾಗ
(ಸರಿಗಪದಸ ಸದಪಗರಿಸ)

೩. ಒಂದೇ ರಾಗವು ವಕ್ರವೂ ಉಪಾಂಗವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.
ಉದಾ : ಮಂಜರಿರಾಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ಬೇಹಾಗ್ ರಾಗ.
ಮಂಜರಿ (ಸ ಗ ರಿ ಗ ಮ ಪ ನಿ ದ ನಿ ಸಾ – ಸ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ)

೪. ಒಂದೇ ರಾಗವು ವಕ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.
ಉದಾ : ಸಾರಂಗ ರಾಗ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಗ.

೫. ಒಂದೇ ರಾಗವು ವಕ್ರ ಜನ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಹುದು.
ಉದಾ : ಕತನ ಕುತೂಹಲ ರಾಗ
(ಸರಿಮದಾನಿಗಪಸ ಸನಿದಪಮಗರಿಸಾ)

೬ ಒಂದೇ ರಾಗವು ಷಾಡವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಧ ಭಾಷಾಂಗರಾಗವಾಗಿರ ಬಹುದು.

ಉದಾ : ಬೇಗಡೆ

೭ ಕೆಲವು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವು ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು ಸಂಚಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಕೆಳ ಸಂಚಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ.

ಉದಾ : ತಾರವು ಷಡ್ಜವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ ದೈವತಾಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಾಂತ್ಯವೆಂದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎ) ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ ರಾಗ :–

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸಾಯಿ ನಿಷಾದವು ಕೊನೆಯ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮಾಯಾ ಮಾಳವ ಗೌಳರಾಗದ ಜನ್ಯವಾದ ನಾದ ನಾಮಕ್ರಿಯವು ನಿಷಾದಾಂತ್ಯ ರಾಗ. ಇದರ ಆರೋಹಣವು ನಿಸರಿಗಮಪದನಿ ಅವರೋಹಣವು ನಿದಪ ಮಗರಿಸನಿ.

ಬಿ) ದೈವತಾಂತ್ಯರಾಗ :–

ಇದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ದೈವತವು ಕೊನೆಯ ಸ್ವರವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಧೀರ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಜನ್ಯ ಕುರಂಜಿಯು ದೈವತಾಂತ್ಯ ರಾಗ ಇದರ ಆರೋಹಣವು; ಸ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ. ಅವರೋಹಣವು ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ಸ.

ಸಿ) ಪಂಚಮಾಂತ್ಯ ರಾಗ :–

ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮವೇ ಕೊನೆಯ ಸ್ವರವೂ ಆಗಿದೆ. ಉದಾ: ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಜನ್ಯವಾದ ನವರೋಜು ರಾಗವು ಪಂಚಮಾಂತ್ಯ ರಾಗ. ಇದರ ಆರೋಹಣವು ಪ ದ ನಿ ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ಅವರೋಹಣವು ಮ ಗ ರಿ ಸ ನಿ ದ ಪ.

ರಾಗಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಘನರಾಗ: ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಅಥವಾ ತಾನ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕೆ ಘನರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಘನರಾಗವೆಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರೌದ್ರ ರಸವುಂಟಾಗುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಘನರಾಗವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾ: ಕೆಳಗೆ ಕಂಡ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಘನಪಂಚಕರಾಗಗಳು ಐದು ವಿಧಗಳಾಗಿವೆ.

೧. ನಾಟಿ

೨. ಗೌಳ

೩. ಆರಭಿ

೪. ವರಾಳಿ

೫. ಶ್ರೀರಾಗ

ದ್ವಿತೀಯ ಘನಪಂಚಕ ರಾಗಗಳು ಐದು ಯಾವುವೆಂದರೆ :

೧. ಕೇತಾರ

೨. ನಾರಾಯಣಗೌಳ

೩. ರೀತಿಗೌಳ

೪. ಸಾರಂಗನಾಟ

೫. ಭೌಳಿ.

೨. ನಯರಾಗ: ಇದನ್ನು ರಕ್ತಿ ರಾಗವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಕರುಣ ರಸವುಳ್ಳರಾಗಕ್ಕೆ ನಯನರಾಗವೆಂದೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ತಾನ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೀಯುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ನಯರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಬೋದಿ ಮತ್ತು ಭೈರವಿ ಮುಂತಾದವು.

೩. ದೇಶೀಯ ರಾಗ: ಯಾವ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಆಲಾಪನೆಯಿಂದಲೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಉದಾ: ಕೇತಾರ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಬೇಹಾಗ್ ಮತ್ತು ಜಂಜೂಟಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಘನರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ನಯರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹಾಡಿ ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ, ದೇಶೀಯ ಎಂದೆರಡು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಎ) ಕರ್ನಾಟಕ :–

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಆನಂದ ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ಭೈರವಿ.

ಬಿ) ದೇಶೀಯ :–

ಉತ್ತರ ದೇಶಗಳಿಂದ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಪರಸ್, ಕಾನಡ, ಬೇಹಾಗ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಕಾಪಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಲಕ ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳು

ಶುದ್ಧರಾಗ :

ಬೆರಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆ ಬರಬಾರದು. ಶುದ್ಧರಾಗಗಳು ಮೇಳಕರ್ತ, ವಕ್ರ, ವರ್ಜ್ಯ, ಉಪಾಂಗ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಛಾಯಾಲಕ ರಾಗ :

ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲಗ, ಸಾಲಂಗ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಈ ರಾಗಗಳು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಗದ ಕಳೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಅನ್ಯರಾಗದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. **ಉದಾ :** ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಸಾರಂಗ ಮುಂತಾದವು.

ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳು:

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಕ್ರಮರಾಗ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರರಾಗವೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಉಂಟು. ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಬೆರಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆ ಮತ್ತು ಅನ್ಯ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಚಾರ ಕ್ರಮಗಳು ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಆಹಿರಿ, ಘಂಟಾ, ಮಾಂಜಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ ಮುಂತಾದವು. ಹಳೇ ಕಾಲದ ಪದ್ಯಗಳು ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಮಿತ್ರರಾಗಗಳು

ರಾಗದ ಕೊನೆಯ ಭಿನ್ನಪದವು ರಾಗದ ನಾಮಾಂಕಿತವಾಗುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಿತ್ರರಾಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ನಾರಾಯಣ ಗೌಳ, ಕೇತಾರ ಗೌಳ,

ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ, ಕನ್ನಡ ಗೌಳ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಭೋದಿ, ಕುಂಭ ಕಾಂಭೋದಿ ಮತ್ತು ಹರಿಕಾಂಭೋದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಕ್ರಿಯಾಂಗರಾಗಗಳು

ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೂ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಉತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಂಗರಾಗ ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರರಿಗೆ ಈ ರಾಗವು ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ರಾಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕ್ಲಿಪ್ತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡತಕ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಹಿರಿಯರು ರಾಗರಂಜನೆ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ದಿನದ ಸಂಧಿ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡತಕ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಂದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಉದಾ :

ಹಗಲು :– ಭೂಪಾಳಿ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ

ನಡು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ :– ಮಲಹರಿ, ಮುಖಾರಿ

ಸಾಯಂಕಾಲ: ೪–೫ ಗಂಟೆಗೆ :– ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಪಿ, ಬೇಗಡೆ ಮುಂತಾದವು. ತದನಂತರ – ವಸಂತ, ಕಾಮವರ್ಧಿನಿ, ನಾಟಕುರಂಜಿ, ಪೂರ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ.

ರಾತ್ರಿ :– ಕೇತಾರ, ಅಸಾವೇರಿ, ಬಂಗಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ :– ಚಕ್ರವಾಕ, ಭೈರವಿ, ಕಾಂಬೋದಿ, ಆರಭಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡತಕ್ಕುದೆಂದು ನಿಯಮವಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲು ಈಗಿನವರಿಗೆ ಕೆಲವು ಎಡರುತೊಡರುಗಳು ಮತ್ತು ಅನಾನುಕೂಲಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರಾತ್ರಿ ಒಂದು ಗಂಟೆಗೆ ಆಹಿರಿ ರಾಗವನ್ನೂ ಮೂರು ಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಪಂತುವರಾಳಿಯನ್ನು ಐದು ಗಂಟೆಗೆ, ರೇವಗುಪ್ತಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಈ ದೋಷ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಅಥವಾ ಸುರುಟಿ ಮೊದಲಾದ ಮಂಗಳಕರವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ರಸಭಾವವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳು

೧. ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗ ಶಹಾನ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯೆ.

೨. ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನರಾಗ ಕಮಾಚು, ಹುಸೇನಿ.

೩. ರೌದ್ರರಸಪ್ರಧಾನ ರಾಗ ಅಠಾಣ.

೪. ವೀರರಸಪ್ರಧಾನರಾಗ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ನಾಟಿ.

೫. ಅದ್ಭುತ ರಸಪ್ರಧಾನರಾಗ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಬೇಹಾಗ್.

೬. ಶಾಂತರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗ ಶ್ಯಾಮಾ.

೭. ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರಧಾನರಾಗ.

೮. ಭಯಾನಕರಸ ಪ್ರಧಾನರಾಗ.

೯. ಭೀಭತ್ಸರಸ ಪ್ರಧಾನರಾಗ.

(೭–೯:) ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ನಾಟ್ಯ – ಸಂಗೀತವಾದ "ಕಥಕಳಿ", "ಯಕ್ಷಗಾನ"ದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 5

ಗಮಕಗಳು

ಗಮಕವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಿಮೆನ್ಸ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. (ಮೆಲೋಡಿಕಲ್) ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಮಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟು. ಪಾಶ್ಚಾಂತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ Harmony (ಹಾರ್ಮೊನಿ) ಎಂಬಂಶ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗಮಕವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದೆಂಬು ದಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸರ್ವಸ್ವರಗಮಕ ವರಿಕರಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಗಮಕದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಉಂಟೇ ಉಂಟು.

ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವಿರುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಮಕವಿರುವ ಸಂಗೀತವು ಚಂದ್ರನಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ರಾತ್ರಿಯಂತೆಯೂ, ನೀರಿರುವ ಕೆರೆಯಂತೆಯೂ, ಹೂವಿರುವ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆಯೂ, ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದೆಂದು ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯರು ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಮಕವೆಂಬುದು ರಾಗ ಭಾವವೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಗಮಕವು ಬಹಳ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಆರೋಹಣಾವರೋಹಣ ಉಳ್ಳ ಎರಡು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳು ಒಂದೇ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಗಮಕಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ರಾಗಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಗಮಕವು ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿ. ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಗಮಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಗಮಕಗಳೇ ಬೇರೆ. ಒಂದೊಂದು ಗಮಕಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುರುತುಗಳುಂಟು. ಅಷ್ಟು ವಿಧ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಹಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಪಾರ್ಶ್ವ ದೇವರು ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತ ಸಮಯ ಸಾರ"ದಲ್ಲಿ ಗಮಕಗಳ ವಿಧಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭರತ ಮುನಿಗಳು ತಮ್ಮ "ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ, ಹರಿಪಾಲರು

ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ದೇವರ್ಷಿನಾರದರು ತಮ್ಮ "ಮಕರಂದ" ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಸಾರಂಗದೇವರು ಅವರ "ರತ್ನಾಕರ ಕಾವ್ಯ"ದಲ್ಲಿ, ಅಹೋಬಲರು "ಸಂಗೀತ ಪಾರಿಜಾತ"ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳು

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪಂಚಾ ದಶಗಮಕಗಳು ಅಂದರೆ ಹದಿನೈದು ಗಮಕಳಿದ್ದುವು ಆದರೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ದಶವಿಧ (ಹತ್ತು ವಿಧ) ಗಮಕಗಳಲ್ಲಡಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿ ದಶವಿಧ ಗಮಕಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

೧. ಆರೋಹಣ = ಸರಿಗಮಪದನಿ

೨. ಅವರೋಹಣ = ಸನಿದಪಮಗರಿ

೩. ಡಾಲು = ಸಪಸಮಸಗ ಮುಂತಾದವು.

೪. ಸ್ಫುರಿತ = ಜಂಟಸ್ವರಗಳಾದ ಇದರ ಎರಡನೆಯ ಸ್ವರವನ್ನಳವಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಸ ಸ ರಿ ರಿ ಗ ಗ ಮ ಮ ಪ ಪ

೫. ಕಂಪಿತ = ಸ್ವರಗಳನ್ನಲುಗಿಸಿ ಹಾಡುವುದು. ಗ... ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಈ ಗಮಕವನ್ನು ಕೊಡುವಾಗ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಅಲುಗಿಸಿ ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ... ನಿ(ನಿಶಾಧ) ಧನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ.

೬. ಅಹತ = ಮೊದಲು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಈ ಗಮಕವು ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ.

೭ ಪ್ರತ್ಯಾಹತ = ಆಹತ ಗಮಕಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದುದು ಈ ಗಮಕವು ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಸ ನಿ ನಿ ದ ದ ಪ) ಆ ಗತ ಪ್ರತ್ಯಾಗತ ಗಮಕಗಳು ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

೮. ತ್ರಿಪುಚ್ಛ = ಸ ಸ ಸ ರಿ ರಿ ರಿ ಗ ಗ ಗ ಮ ಮ ಮ

೯. ಆಂದೋಳ = ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಒಂದೇ ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದೇ ಮೆಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದು.

ಸ ರಿ ಸ ದಾದ– ಸ ರಿ ಸ ಪಾಪ

೧೦. ಮೂರ್ಛನೆ = ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ.

ಪಂಚದಶ ಗಮಕಗಳು

೧. ತ್ರಿಭು = ಇದನ್ನು ನೊಕ್ಕು ಗಮಕವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿ ಸ ರಿ ಸ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಋಷಭವನ್ನು ನೊಕ್ಕು ಗಮಕವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಮತ್ತು ಋಷಭವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು.

೨. ಸ್ಫುರಿತ = ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.

೩. ಕಂಪಿತ = ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. (ಲೀನ, ಅಂದೋಳ, ಪ್ಲಾವಿತ ಇವು ಮೂರೂ ಕಂಪಿತ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ).

೪. ಲೀನ = ಒಂದು ಸ್ವರದಿಂದ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು.

೫. ಆಂದೋಳ = ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.

೬ ವಳಿ = ಒಂದೇ ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಿಂದ ೨–೩ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. ಇದನ್ನು ಸುರಳು ಗಮಕವೆಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಕಾನಡಾ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ತಕ್ಕುದು.

೭ ತ್ರಿಭಿನ್ನ = ಮೂರು ತಂತಿಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಮೀಟಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಹಾರ್ಮೊನಿ(Harmony) ಎಂಬ ಅಂಶ ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

೮. ಕುರುಳ = ಒತ್ತಿ ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವು ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಹಾಗಾಗುವಿಕೆ.

೯. ಆಗತ = ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.

೧೦. ಉಲ್ಲಸಿತ = ಇದಕ್ಕೆ ಜಾರು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲು ಸ್ವರದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬರುವ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಜಾರು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯುಂಟು. ಎ) ಏರಿಕೆ, ಬಿ) ಇಳಿಯುವಿಕೆ.

೧೧. ಪ್ಲಾವಿತ = ಇದೊಂದು ವಿಧದ ಕಂಪಿತ ಗಮಕ.

೧೨. ಗುಂಪಿತ = ಇದನ್ನು ಪುಂಪಿತವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಬಾಯಿ ಹಾಡಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕ ಗಮಕ. ಎಕ್ಕಾಳು ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಊದುವಾಗ ಮೊದಲು ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

೧೩. ಮುದ್ರಿತ = ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.

೧೪. ನಾಮಿತ = ಕಳ್ಳಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆ.

೧೫. ಮಿಶ್ರಿತ– ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ೨–೩ ಸೇರುವುದು.

ಲೀನ, ಅಂದೋಳಿತ ಮತ್ತು ಪ್ಲಾವಿತವು ಕಂಪಿತ ಗಮಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಗಮಕಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದರ ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಉದ್ದ, ಘನ ಬಿಗಿಯು ಬೇರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಜಾತಿ ಗಮಕಗಳನ್ನೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಬಹುದು.

೧. ರವೆ ಜಾತಿಗಮಕ

೨. ಜಾರುಜಾತಿಗಮಕ

೧. ರವೆಜಾತಿಗಮಕ: ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಗಮಕವನ್ನು ವಿಬ್ರಟೊ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ತ್ರಿಪುಚ್ಛ, ಸ್ಫುರಿತ.

೨. ಜಾರುಜಾತಿಗಮಕ: ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದನ್ನು ಪೋರ್ಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದೋಳಿಕ, ವಳಿ, ಕಂಪಿತ, ಲೀನ ಉಲ್ಲಸಿತ ಇವು ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಗುಂಪಿತ, ಮುದ್ರಿತ, ನಾಮಿತ, ಮಿಶ್ರಿತ ಗಮಕಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಗೂ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರವೇ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 6

ರಾಗ–ಲಕ್ಷಣ

ಆರ್ಷೇಯ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗ ಕಂಡ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ಆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ರಾಗಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಸಹ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಭರತಮುನಿಗಳು ತಮ್ಮ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮತಂಗಮಹರ್ಷಿಗಳು "ಬೃಹದೇಶಿ"ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಪುಂಗವ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರ "ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿ –

೧. ಗ್ರಹ ೨. ಅಂಶ ೩. ನ್ಯಾಸ ೪. ಅಪನ್ಯಾಸ ೫. ತಾರ ೬. ಮಂದರ ೭. ಅಲ್ಪತ್ವ ೮. ಬಹುತ್ವ ೯. ಔಡವ ಮತ್ತು ೧೦. ಷಾಡವ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾರಂಗದೇವರ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ"ದಲ್ಲಿಯೂ ರಘುನಾಯಕರವರ "ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ ಗ್ರಂಥ"ದಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಹತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳ ಜತೆಗೆ–

೧೧. ಸನ್ಯಾಸ ೧೨. ವಿನ್ಯಾಸ ೧೩. ಅಂತರಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಹದಿಮೂರು ಲಕ್ಷಣಗಳುಂಟೆಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

೧. ಗ್ರಹ : ಒಂದು ರಾಗದ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ವರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಭೈರವಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಸ್ವರಗಳು ರಿಗಮದನಿ ಭೈರವಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸುವ ಸ್ವರ ನಿಷಾಧ– 'ನೀಸ ರೀಗ ಸಾರಿ' ಅಂದರೆ– ನಿಷಾದವು ಗ್ರಹಸ್ವರವಾಗುತ್ತದೆ.

೧. ಅಂಶ : ಒಂದು ರಾಗದ ಜೀವ ಸ್ವರವೇ ಅಂಶ ಸ್ವರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಗಛಾಯಾ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಸ್ವರವುಳ್ಳ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ತಕ್ಷಣವೇ ನಮಗೆ ರಾಗ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭೈರವಿ ರಾಗದ ನಿಷಾದವು ಅಂಶಸ್ವರ.

೨. ನ್ಯಾಸ : ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವರೋ ಅದನ್ನು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವೆಂದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಭೈರವಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ದೈವತವು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರ.

೪. ತಾರ : ಒಂದು ರಾಗದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಗುವುದೋ ಆ ಕಡೆಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತಾರ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ನಾದ ನಾಮಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ. ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ನಿಷಾದವು ತಾರಸ್ವರ.

೫. ಮಂದರ : ಒಂದು ರಾಗದ ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವು ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವುದೋ ಆ ಕಡೆಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಮಂದರವೆನ್ನುವರು.

೬. ಅಲ್ಪತ್ವ : ರಾಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಅಲ್ಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಪತ್ವವೆಂಬ ಹೆಸರುಂಟಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ಪದನಿಪಮ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವು ಅಲ್ಪತ್ವ ಪ್ರಯೋಗ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಅನ್ವಯವಿದೆ.

೭. ಬಹುತ್ವ : ಒಂದು ರಾಗದ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುತ್ವ ಸ್ವರವೆನ್ನುವರು.

೮. ಷಾಡವ : ರಾಗ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಆರು ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಷಾಡವ ಸ್ವರಗಳಾಯಿತು. ಉದಾ: ಗರೀಸನಿದ ರಿಸಾನಿದಪ ಮುಂತಾದವು.

೯. ಔಡವ : ಐದು ಸ್ವರಗಳ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಔಡವ ಸ್ವರಗಳೆಂದೆನ್ನುವರು. ಉದಾ: ಗರಿಸನಿದ– ರಿಸನಿದಪ ಮುಂತಾದವು.

೧೦. ಅಪನ್ಯಾಸ : ಇದನ್ನು ಅಂತರ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗದ ನಡೆ ನುಡಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಉದಾ: ಸಾರಂಗ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ. ಬಿಲಹರಿ ರಾಗದ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದ ಇವೇ ಮುಂತಾದವು.

೧೧. ಸನ್ಯಾಸ

೧೨. ವಿನ್ಯಾಸ

೧೩. ಅಂತರಮಾರ್ಗ

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟು ೬೪ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ೩೮ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ೩೮ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪ

೧. ರಾಗವು ಜನಕವೇ ಅಥವಾ ಜನ್ಯವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಥಮತಃ ಗಮನಿಸುವಿಕೆ.

೨. ಜನಕರಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಅಂಕಿಯದೆಂಬ ಪರಿಶೀಲನೆ.

೩. ರಾಗವು ಯಾವ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದುದೆಂಬ ವಿವೇಚನೆ.

೪. ರಾಗವು ಸ್ವರಸಂಕೇತವೇ ಅಥವಾ ಸಂಖ್ಯಾ ಸಂಕೇತವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡುವಿಕೆ.

೫. ಜನ್ಯರಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಮೇಳಕರ್ತದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ?

೬ ವರ್ಜವೇ? ವಕ್ರವೇ? ಉಪಾಂಗ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂಗವೇ?

೭. ವಕ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ವಕ್ರ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಸೇರಿರುವುದೆಂಬ ಅಂಶ.

೮. ವರ್ಜದಲ್ಲಿರುವಂತಿದ್ದರೆ ಸಹ ಒಳ ಪಂಗಡಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ.

೯. ನಿಷಾದಾಂತ್ಯವೆ? ಧೈವತಾಂತ್ಯವೇ? ಉದಾ: ನಾದ ನಾಮಕ್ರಿಯೆ, ಕುರಂಜಿ ಮುಂತಾದವು.

೧೦. ಜೀವ ಸ್ವರಗಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡುವಿಕೆ.

೧೧. ಜೀವ ಸ್ವರವು ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬ ಪರಿಜ್ಞಾನ. ಉದಾ: ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋದಿ.

೧೨. ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆಯೇ? ಉದಾ: ಶಂಕರಾಭರಣದಲ್ಲಿ ಸನಿಪ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವಂತೆ.

೧೩. ರಾಗವು ಘನ ಪಂಚಕವೇ? ದ್ವಿತೀಯ ಘನ ಪಂಚಕವೇ?

೧೪. ಅಲ್ಪತ್ವ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಂಟೆ? ಉದಾ: ಆರಭಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮಗರಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವಂತೆ.

೧೫. ಜಂಟಿ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆಯೇ?

೧೬. ಕಂಪಿತ ಸ್ವರವು ಬಂದಿದೆಯೇ?

೧೭. ದಶವಿಧ ಗಮಕ ಮತ್ತು ಪಂಚಾದಶ ಗಮಕಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ.

೧೮. ರಾಗವು ಘನ, ನಯ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯವೇ ಎಂಬ ವಿವೇಚನೆ.

೧೯. ರಾಗವು ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಕ, ಸಂಕೀರ್ಣವೇ ಎಂಬ ವೀಕ್ಷಣೆ.

೨೦. ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಗವೇ? ದೇಶೀಯ ರಾಗವೇ?

೨೧. ಪ್ರಧಾನ ರಾಗವೇ? ಅಧೀನ ರಾಗವೇ?

೨೨. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಜ್ಜಿತ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆಯೇ?

೨೩. ರಾಗ-ರಸಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ.

೨೪. ಮಂಗಳಕರವಾದ ರಾಗವೇ?

೨೫. ವರ್ಣಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೇ?

೨೬. ವ್ಯಾಧಿಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಬಲ್ಲುದೇ? ಉದಾ: ಮಲಹರಿ, ಬಿಲಹರಿ.

೨೭. ರಾಗವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡಲು ತಕ್ಕುದೇ? ಕೇತಾರಗೌಳ ರಾಗದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೇ? ನಾಟ ರಾಗದಂತೆ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವೇ?

೨೮. ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಶ್ಯಾಮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಾಗ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಚೌಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದೇ? ಆರಭಿ ಮತ್ತು ದರ್ಬಾರು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಾಗದ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ವಿವರಿಸಬಹುದೇ?

೨೯. ಅಪೂರ್ವ ರಾಗವೇ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ರಾಗವೋ?

೩೦. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಕವನಗಳಿವೆಯೋ?

೩೧. ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳ ಗಣಿತಾಕ್ಷರ(Value) ಏನು? ಉದಾ: ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭಕ್ಕೆ ೯/೮ ಎಂಬಂತೆ.

೩೨. ಗೀತ, ವರ್ಣ, ಕೃತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸೀತು?

೩೩. ರಾಗವನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಪರಿಶೀಲನೆ.

೩೪. ರಾಗಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಅನ್ಯ ನಾಮಗಳ ನಿರ್ದೇಶತ್ವ

೩೫. ರಾಗವನ್ನು ಗ್ರಹ ಭೇದ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

೩೬. ಆಧುನಿಕೋತ್ಪತ್ತಿ ರಾಗವೇ ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ಬಂದ ಪುರಾತನ ರಾಗವೇ?

೩೭. ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾದುದೇ? ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕುದೋ?

೩೮. ಪೂರ್ವ(ಆರ್ಷೇಯ) ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಂಡುಬರುವುದೋ?

ಇವೇ ಮುಂತಾದ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 7

ರಾಗ–ರಸ

ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಗಂಧರ್ವ ಗಾನದಿಂದ ತಾವೂ ಅನುಭವಿಸಿ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ಆನಂದ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಧ್ವನಿಗೆ ರಾಗವೆಂದು ಹೆಸರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಭಾವವಂತೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿರುವ ಗಾನಕ್ಕೆ ಎಣೆಯುಂಟೇ? ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಯಾದ ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಸಭಾವವೆನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೂ, ಸಂಗೀತದಿಂದಲೂ ಆ ವಿಧವಾದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಲೆ ಮುಖ್ಯ ಸಾಧನವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕಲೆಗೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ರಸವೆನ್ನುವುದು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಸಾನುಭವದ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ 'ಷಡ್ರಸ' (ಅಂದರೆ ಆರು ರಸಗಳು)–

೧. ಸಿಹಿ ೨. ಕಹಿ ೩. ಹುಳಿ ೪. ಒಗರು ೫. ಉಪ್ಪು ೬. ಖಾರ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಇನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೂ ರಸಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಭಾವ, ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಭಾವ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಸಂತೋಷ (ಉತ್ಸಾಹ)ವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕೋಮಲ ಋಷಭ (ಶುದ್ಧ ರಿ$_೧$) ಕೋಮಲ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ (ಗ$_೧$) ಶೋಕ ರಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕೆಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವ ಇದ್ದರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ರಸ ಭಾವವನ್ನೂ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭರತ ಮುನಿಯು ತಮ್ಮ "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ"ದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಸಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಗೇಯ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ನಾವು ನೇತ್ರ ಮತ್ತು ಕರ್ಣೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ರಸಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಂದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾರಣಗಳೂ ಸಹಕಾರಿ. ನಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆರು ರಸಗಳಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಂಭತ್ತು ರಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನವರಸಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳು

ರಸ		ಸ್ಥಾಯೀಭಾವ
೧. ಶೃಂಗಾರ	=	ರತಿ
೨. ಕರುಣ	=	ಶೋಕ
೩. ರೌದ್ರ	=	ಕ್ರೋಧ
೪. ಹಾಸ್ಯ	=	ಹಾಸ
೫. ವೀರ	=	ಉತ್ಸಾಹ
೬. ಭಯಾನಕ	=	ಭಯ
೭. ಭೀಭತ್ಸ	=	ಜಿಗುಪ್ಸೆ
೮. ಅದ್ಭುತ	=	ವಿಸ್ಮಯ
೯. ಶಾಂತ	=	ನಿರ್ದೇಶ

ಕರುಣಾ ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ರಸಗಳೂ "ಶೃಂಗಾರ" ರಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು "ರಸರಾಜ"ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು. ಈ ರಸಗಳಲ್ಲದೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳೂ ಉಂಟು. ಭಕ್ತಿ ರಸದಲ್ಲೂ, ಶೃಂಗಾರ ರಸದಲ್ಲೂ, ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳಿವೆ.

ಇದರ ಕಾರಣದಿಂದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರವಿರುವುದರಿಂದ ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಮಧುರಭಾವ ಭಕ್ತನು ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ದೇವರನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ "ಅಂತರ ಭಕ್ತಿ", "ಬಹಿರ್ ಶೃಂಗಾರ" ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ಆಯಾಯ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವೀರ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ

ಮುಂತಾದ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಧಾತು, ವಕ್ರಗತಿ, ಅಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇದ್ದರೆ ರಸಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸುಲಭ ನಡೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಕ್ಕೆ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಂಬೂರಿಯಲ್ಲಿ ರಸಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ ಸ್ವರಗಳೊಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ವಿರಾಮ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿದೆ. ನಾದವು ಕಾಲಕ್ಕೊಳಪಟ್ಟು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಹಾಡುವವರು ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನರಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಶೃತಿ ಲೀನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ರಸಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ನಾವು ಅಮೋಘವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸುವ ಹಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದಾಶ್ರುಗಳು ಸುರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಯಾವ ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಯಾವ ರಸವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವು ಸಂಗೀತ ರಸವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಡುವವರು ಈ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲೇ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತಾನಂದ ವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳಿಗಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಜೀವ, ನ್ಯಾಸ ಅಂಶ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೇ ರಸಭಾವ ವನ್ನೂ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವಸ್ವರವಿದ್ದರೆ ಒಂದು ರಸಭಾವವನ್ನೂ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಜೀವ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ರಸಭಾವಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ತೋಡಿ ಮತ್ತು ಮೋಹನ. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರಾಗ ಅಠಾಣ, ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ಈ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಭಕ್ತಿರಸವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಕಾಲ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ·ಅಂದರೆ Tempoವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ರಸಭಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮುಖಾರಿ ರಾಗವು "ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನ" ರಾಗ. ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತೀಯವರ ಮುಖಾರಿ ರಾಗದ "ಚಿದಂಬರ ದರ್ಶನ" ಎಂಬ ಕೃತಿ "ವೀರರಸ"ದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ.

ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ Tempoವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ತಮ್ಮ "ಗಿರಿಪೈ ನೆಲ" ಎಂಬ ಶಹಾನ

ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸಾಹ ಇವೆರಡನ್ನೂ ತುಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಶಹಾನ ರಾಗವು ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದಾದರೂ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ರಸಭಾವಗಳು ಕೆಡದಂತೆ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದಿವೆ.

೧. ಹೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ೨. ಕಡಿಮೆ

ಹೆಚ್ಚು ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ: ಘಂಟಾ, ಅಹಿರಿ ಮುಂತಾದವು. (ಶೋಕವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಕಷ್ಟ) ಕಡಿಮೆ ಶೋಕರಸ ಪ್ರಧಾನ ರಾಗಗಳಾದ, ಮುಖಾರಿ, ಪುನ್ನಾಗವರಾಳಿ, ನಾದ ನಾಮಕ್ರಿಯೆ. ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಕವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವೀರರಸವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಕ್ತಿರಸವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಸಭಾವದೊಡನೆ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 8
ತಾಳಗಳು

ಗಾನ ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಗಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಎಣಿಸಿ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣವನ್ನಳೆಯುವುದಕ್ಕೆ "ತಾಳ"ವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಸುಮಾರು ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಾಳ ಸಮುದ್ರವು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಗಾನವು ಎಷ್ಟು ಆವರ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆದು ತೋರಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ತಾಳಕ್ಕಿದೆ. ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ತಾಳಗಳಿದ್ದರೂ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳಗಳೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ತಾಳದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಜತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಪಂಡಿತರು ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಚುನಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಒಂದು ತಾಳವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಜತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಧವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ತಾಳಕ್ಕೆ "ತನಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ, ರಾಗವರ್ಧಿನಿ, ಸ್ಥಾಯೀ ಸಂಚಾರ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ತಾಳವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯ, ಪೀಠಿಕೆ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳುಂಟು. ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತನಿ ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. "ಲಯ" ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನೊಂದಿಗೇನೇ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ. ತಾಳವೇರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇದು ವ್ಯಕ್ತವಾಯಿತು. ಲಯವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದ ಅಳತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಲಯವೇ ಕೃತಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕುವು. ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಭಿನಯ

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಪರಿಚ್ಛೇದವನ್ನು ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ, ತಾಳ ಲಕ್ಷಣ– ತಾಳ ವಿಷಯ, ತಾಳ ಸಮುದ್ರ, ತಾಳದೀಪಕ, ಶುದ್ಧಾನಂದ ಪ್ರಕಾಶ (ರಾಗ ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂದು) ರಾಗ ತಾಳ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ತಾಳ ವಿಷಯದ ಪ್ರಸ್ತಾಪಗಳಿವೆ.

ತಾಳ ಚರಿತ್ರೆ

ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ, ಸಂಗೀತಮಕರಂದ, ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಇವುಗಳು ನೂರೊಂದು ತಾಳಗಳಿವೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾರ್ಗೀಯ ತಾಳಗಳನ್ನು ೧೨೦ ದೇಶೀಯ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತಾಳಗಳ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬ ಊಹೆ ಇದೆ. ರಾಗ–ತಾಳ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ೧೨೪ ತಾಳಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ೧೦೮ ತಾಳಗಳಿರುವುದೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ನವತಾಳ, ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳ, ಆದಿತಾಳ, ಪಂಚತಾಳ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿರುವುದೂ ಸಹ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ತಾಳಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಅನುಧೃತಮಾತ್ರ ಒಂದು ತಾಳವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಧೃತವು ಲಘು ಮತ್ತು ಧೃತದೊಡನೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಗುರು ಪ್ಲುತ ಮತ್ತು ಕಾಕಪಾದದ್ದೊಡನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಕಪಾದವು ತಾಳದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ತಾಳದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗೆ ಮುಂದೆಯೂ, ಪ್ಲುತಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಧೃತಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೂ, ಲಘುವಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಧೃತ, ಲಘು, ಗುರು ಮತ್ತು ಪ್ಲುತವು ತಾಳ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಕಠಿಣ ತಾಳಗಳೂ ಸಹ ಇವೆ. ಯಾವುವೆಂದರೆ– ರಘುನಾಥನಾಯಕನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಮಾನಂದ ತಾಳ, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶರಭನಂದನ ತಾಳ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಮಾಣಿಕ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರರ ಸಂಗೀತ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ಲಘುವಿನ ಜಾತಿ ಭೇದದಿಂದ ೫೪೦ ತಾಳಗಳಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗ, ಬಿಂದುಮಾಲಿ, ಪ್ರತಾತ ಶೇಖರ, ಷಟ್‌ತಾಳ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಲಘುವನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ಜಾತಿಭೇದಗಳಿಂದ ೫೪೦ ತಾಳಗಳನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ

ಗತಿಭೇದದಿಂದ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಉಂಟೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದೇ ವಿನಾ ಲಕ್ಷೀಯದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ೧೦೮ ತಾಳಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆ.

ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗತಿ ಭೇದವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದು-ಭರತಮುನಿಗಳು ೯ ತಾಳಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಿಂಗಳ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ೯ ತಾಳಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ನವಪಾಠ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಳಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕುರುಝುಂಪೆ, ಅರೆಝುಂಪೆ, ಯರುಕುಲ ಝುಂಪೆ, ವಿನಾಯಕ ಎಂಬ ತಾಳಗಳುಂಟು.

ತಚ್ಚೂರ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರ "ಗಾನಲೋಚನ"ದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳೂ ಜತೆಗೆ ೫೪ ಭಿನ್ನ ತಾಳಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ "ತಿರುಪು"ಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಝೋಂಪುಟ ಮತ್ತು ನೆತ್ತಮಟ್ಟ ಎಂಬ ತಾಳಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಸಮೀಚಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭೨ ತಾಳಗಳೂ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತದ ಹಾಗೆ ಕನಕಾಂಗಿ ತಾಳ, ರತ್ನಾಂಗಿ ತಾಳಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗೀಯ ತಾಳ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ರಾಗ ವಿಭಾಗದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಲಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾಳಗಳನ್ನೂ, ೧೨೮ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳವು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾಳ. ಇದು ಒಂದು ನೂರೆಂಟು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. (ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರು ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ). ಚಾಚತ್ ಪುಟ, ರತಿತಾಳ, ದರ್ಪಣ, ಕೋಕಿಲ ಪ್ರಿಯ, ಅಭಂಗ, ಮುದ್ರಿತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅನಂತರ ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಎಂಬ ವಿಷಮ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಿಕರು ತಾಳಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ತಾಳಾನಂದ ಪಂಚತಾಳೇಸ್ವರ, ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳು

ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳೇ ತಾಳಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣವಾದುದು. ಇವುಗಳನ್ನು-

೧. ಧೃವ ೨. ಮತ್ಯ ೩. ರೂಪಕ ೪. ಝಂಪೆ ೫. ತ್ರಿಪುಟ ೬. ಅಟ ೭. ಏಕ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಈ ಒಂದೊಂದು ತಾಳವೂ ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ಐದು ಜಾತಿಭೇದಗಳಿಂದ (೭ x ೫=೩೫) ೩೫ ತಾಳಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದುವು.

ಕಾಲ ಚಿಹ್ನೆ

ಸ	=	ಇದು ಒಂದು ಅಕ್ಷರಕಾಲ
ಸಾ	=	ಇದು ಎರಡು ಅಕ್ಷರಕಾಲ
ಸಾ,	=	ಇದು ಮೂರು ಅಕ್ಷರಕಾಲ
ಸಾ;	=	ಇದು ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರಕಾಲ

ಪ್ರಥಮ ಕಾಲ	=	ಒಂದನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ಒಂದಕ್ಷರ
ದ್ವಿತೀಯ ಕಾಲ	=	ಎರಡನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ಎರಡಕ್ಷರ
ತೃತೀಯ ಕಾಲ	=	ಮೂರನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರ
ಚತುರ್ಥ ಕಾಲ	=	ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ಎಂಟಕ್ಷರ
ಪಂಚಮ ಕಾಲ	=	ಐದನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ಹದಿನಾರಕ್ಷರ
ಷಟ್‌ಕಾಲ	=	ಆರನೇ ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಏಟು	=	ಮೂವತ್ತೆರಡಕ್ಷರ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು

,	=	ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ
;	=	ಎರಡು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ
〰	=	ಕಂಪಿತ ಗಮಕ
–	=	ಒಂದನೇ ಕಾಲ
=	=	ಎರಡನೇ ಕಾಲ
≡	=	ಮೂರನೇ ಕಾಲ
ಸ̇	=	ತಾರಸ್ಥಾಯಿ
ಸ̣	=	ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿ
।	=	ಅರ್ಧ ಆವರ್ತ
॥	=	ಪೂರ್ತ ಆವರ್ತ
x	=	ಅನ್ಯ ಸ್ವರ

ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾಯಿ

ಮೇಲೆ ಕಂಡ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಕಾಲ ಗೋವಿಂದ ಮಾರಾರ್ ಎಂಬುವರು ಆರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ಈಗ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ತಾಳಗಳು	ಜಾತಿಗಳು	ಹೆಸರು	ಅಕ್ಷರಗಳು	ಅಂಗಗಳು
ಧೃವತಾಳ	ತಿಶ್ರಜಾತಿ	ಮಣಿ	11	1011
	ಚತುರಶ್ರ	ಶ್ರೀಕರ	14	,,
	ಖಂಡಜಾತಿ	ಪ್ರಮಾಣ	17	,,
	ಮಿಶ್ರಜಾತಿ	ಪೂರ್ಣ	23	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ಭುವನ	29	,,
ಮಠ್ಯತಾಳ	ತಿಶ್ರಜಾತಿ	ಸಾರ	8	101
	ಚತುರಶ್ರ	ಸಮ	10	,,
	ಖಂಡ	ಉದಯ	12	,,
	ಮಿಶ್ರ	ಉದೀರ್ಣ	16	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ರಾವ	20	,,
ರೂಪಕತಾಳ	ತಿಶ್ರ	ಚಕ್ರ	5	،01
	ಚತುರಶ್ರ	ಬತ್ತಿ	6	,,
	ಖಂಡ	ರಾಜ	7	,,
	ಮಿಶ್ರ	ಕುಲ	9	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ಬಿಂದು	11	,,
ಝಂಪೆ	ತಿಶ್ರ	ಕದಂಬ	6	IUO
	ಚತುರಶ್ರ	ಮಧುರ	7	,,
	ಖಂಡ	ಚಣ	8	,,
	ಮಿಶ್ರ	ಸೂರ	10	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ಕರ	12	,,

ತಾಳಗಳು	ಜಾತಿಗಳು	ಹೆಸರು	ಅಕ್ಷರಗಳು	ಅಂಗಗಳು
ತ್ರಿಪುಟ	ತಿಶ್ರ	ಶಂಖ	7	100
	ಚತುರಶ್ರ	ಆದಿ	8	,,
	ಖಂಡ	ತುಸ್ಕರ	9	,,
	ಮಿಶ್ರ	ಲೀಲ	11	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ಭೋಗ	13	,,
ಅಟ	ತಿಶ್ರ	ಗುಪ್ತ	10	1100
	ಚತುರಶ್ರ	ಲೇಖ	12	,,
	ಖಂಡ	ವಿತಳ	14	,,
	ಮಿಶ್ರ	ಲೂಯಿ	18	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ಧೀರ	22	,,
ಏಕ	ತಿಶ್ರ	ಸುತ	3	I
	ಚತುರಶ್ರ	ಮಾನ	4	,,
	ಖಂಡ	ರಾತ	5	,,
	ಮಿಶ್ರ	ರಾಗ	7	,,
	ಸಂಕೀರ್ಣ	ವಸು	9	,,

ಗತಿ ಭೇದಗಳಿಂದ ೧೭೫ ತಾಳಗಳು

ಲಘುವಿನ ಐದು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ೩೫ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ ಪಂಚಗತಿ ಭೇದಗಳಾಗಿ ಒಟ್ಟು (೩೫ x ೫ = ೧೭೫) ೧೭೫ ತಾಳಗಳೇರ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಜಾತಿಭೇದಗಳಿಂದಲೂ, ಗತಿಭೇದಗಳಿಂದಲೂ ೨೫ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಜಾತಿ ಭೇದವೆನ್ನುವುದು ಲಘುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗತಿಭೇದವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಉಂಟು. ತಾಳಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಮೂರು ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ತುಂಬಾ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಮೊತ್ತವು ಏಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಸ್ವರಗಳ ಮೊತ್ತದ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಮೂಲ ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರ ಗುಣಲಬ್ಧ(Multiplies)ಗಳು ಮೇಳಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ (೭೨) ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ(೧೦೮)ಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

೧೦೮ ತಾಳಗಳು

ಈ ತಾಳಗಳು ೩೫ ತಾಳಕ್ಕಿಂತ ಹಳೆಯದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಷಡಂಗಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ೧೦೮ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರಶ್ರ ಲಘು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ೧೦೮ ತಾಳಗಳು ೫ ಮಾರ್ಗೀಯ ತಾಳಗಳೊಡನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು ೧, ಗುರು ೮, ಪ್ಲುತ ೮ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಐದು ಮಾರ್ಗೀಯ ತಾಳಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅಂಗಗಳು

|

೧. ಚಚ್ಚಪುಟ– 881 8 (2 ಗುರು | ಲಘು ಮತ್ತು । ಪ್ಲುತ).

೨. ಚಾಚಪ್ಪುಟ 8 | | 8 (| ಗುರು 2 ಲಘು ಮತ್ತು | ಗುರು).

| |

೩. ಷಟ್ಪದ ಪುತ್ರಿಕ 8 | 88 | 8 (| ಪ್ಲುತ | ಲಘು 2 ಗುರು | ಲಘು | ಪ್ಲುತ).

| |

೪. ಸಂಪದ್ವೇಷ್ಠಿಕ 8 888 8 (ಒಂದು ಪ್ಲುತ 3 ಗುರು | ಪ್ಲುತ).

೫. ಉದ್ಘಟ 888 (3 ಗುರು).

ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಲಘು, ಗುರು, ಧೃತ, ಪ್ಲುತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಲ, ಗ, ಪ, ದ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕರೆಯುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಗಣಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೂ ಇದನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವಸಂಧಿ ತಾಳಗಳು

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾರಿಸುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನವಸಂಧಿ ತಾಳಗಳಿಂದ ೯ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ ಆಗಮ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ನವಸಂಧಿ ತಾಳಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. (ಬ್ರಹ್ಮ, ಇಂದ್ರ, ಅಗ್ನಿ, ಯಮ, ನೈರುತ್ಯ, ವರುಣ, ವಾಯು, ಕುಬೇರ ಮತ್ತು ಈಶಾನ್ಯ).

ಗುರುಝಂಪೆ ಈ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

| |

ಇದರ ಅಂಗ " ◡ " (ಅನುಧೃತ) ಖಂಡ ಲಘು ಮತ್ತು ತಿಶ್ರ ಲಘು (53) ಒಂದು ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳು. ಈ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕಿನಿಧರುಗಳು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಚಾಪುತಾಳ ಇದು ಪುರಾತನ ತಾಳಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇದನ್ನು ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳವು ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಅಂಗ ಒಂದು ಘಾತ ಒಂದು ಬೀಸು. ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಬೀಸು ಮತ್ತು ಎರಡು ಘಾತವಾಗಿ ಸಹ ಹಾಕಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ತಾಳಕ್ಕೆ ಏಳು ಅಕ್ಷರವಾದುದರಿಂದ ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಇದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ.

ತಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಖಂಡಛಾಪುಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ತಿಶ್ರಛಾಪು– ೧ + ೨ = ೩ ಮೊದಲನೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಕ್ಷರವೂ ಎರಡನೇ ಘಾತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರವೂ ಉಳ್ಳತಾಳಕ್ಕೆ ತಿಶ್ರಛಾಪುವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ತಾಳವು ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಂದವನತ್ತಿಲೊರಾಂಡಿ.

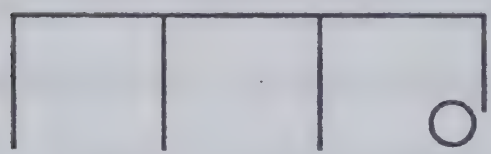
ಖಂಡಛಾಪು– ೨ + ೩ = ೫ ಮೊದಲನೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಕ್ಷರವೂ ಎರಡನೇ ಘಾತಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳ ತಾಳಕ್ಕೆ ಖಂಡಛಾಪುವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಉದಾ– "ಪರಿದಾನ ಮೆಚ್ಚಿತೇ ಪಾಲಿಂ ಪವೇಮೋ" ಬಿಲಹರಿರಾಗ, ಖಂಡಛಾಪು ತಾಳ.

ಮಿಶ್ರಛಾಪು ತಾಳ– ೩ + ೪ = ೭ ಮೊದಲಿನ ಘಾತಕ್ಕೆ ಮೂರು ಅಕ್ಷರವೂ, ಮುಂದಿನ ಘಾತಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರವೂ ಉಳ್ಳದ್ದು. ನಾದುಪೈ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ.

ಸಂಕೀರ್ಣಛಾಪು ತಾಳ– ೪ + ೫ = ೯ ಮೊದಲು ಘಾತಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಕ್ಷರವೂ ಮುಂದಿನ ಘಾತಕ್ಕೆ ಐದು ಅಕ್ಷರವೂ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ತಾಳಗಳು ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಛಾಪುತಾಳವೆಂದರೆ ಮಿಶ್ರ ಛಾಪುವಿನಲ್ಲಿ ತಕಿಟ–ತಕಧಿಮಿ–ತಕಧಿಮಿ–ತಕಿಟ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ.

ದೇಶಾಧಿ ಮಧ್ಯಾದಿ ತಾಳ– ಆದಿತಾಳವನ್ನು ಬೇರೆ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ದೇಶಾದಿ ತಾಳವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಾಳ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಈ ತಾಳಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಅಂಗ ಮೂರು ಘಾತ, ಒಂದು ಬೀಸು.

ದೇಶಾದಿ



$\frac{3}{4}$ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾ–"ಎಂತವೇಡುಕೊಂದು ರಾಘವ", "ರಘುನಂದನ".

ಮಧ್ಯಾದಿ



$\frac{1}{2}$ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾ: "ಮೇರು ಸಮಾನ" "ರಾಗ ಸುಧಾರಸ".

ಧೃವರೂಪಕ ತಾಳ:–

ಈ ತಾಳ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಇದರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘು ಎರಡು ಧೃತ ಆಮೇಲೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರೂಪಕ ತಾಳ ಹಾಕಬೇಕು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಆವರ್ತವಾದ ಮೇಲೆ ತಾಳವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ತಿರುಗಿ ಆವರ್ತದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಲಘು, ಎರಡು ಧೃತ ಪುನಃ ರೂಪಕ ತಾಳ ಹಾಕಬೇಕು.

ತಾಳದಶ ಪ್ರಾಣಗಳು:–

ತಾಳದ ಹತ್ತು ಜೀವಗಳಾದ ಕಾಲ, ಮಾರ್ಗ, ಕ್ರಿಯೆ, ಅಂಗ, ಗ್ರಹ, ಜಾತಿ, ಕಳೆ, ಲಯ, ಯತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಐದು ಪ್ರಾಣಗಳಿಗೆ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳೆಂದೂ ಮಿಕ್ಕ ೫ ಪ್ರಾಣಗಳಿಗೆ ಉಪಪ್ರಾಣಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಲ:–

ತಾಳದ ೧೦ ಜೀವನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಕಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಷಡಂಗಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ನೂರು ತಾವರೆ ಎಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸೂಜಿಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದರೆ ಅದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕ್ಷಣವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಣವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಎಂಟು ಕಣ	=	ಒಂದು ಲವ
ಎಂಟು ಲವ	=	ಒಂದು ಕಾಷ್ಠ
ಎಂಟು ಕಾಷ್ಠ	=	ಒಂದು ನಿಮಿಷ
ಎಂಟು ನಿಮಿಷ	=	ಒಂದು ಕಾಲ
ಎರಡು ಕಾಲ	=	ಒಂದು ಚತುರ್ಭಾಗ

ಎರಡು ಚತುರ್ಭಾಗ	=	ಒಂದು ಅನುಧೃತ
ಎರಡು ಅನುಧೃತ	=	ಒಂದು ಧೃತ
ಎರಡು ಧೃತ	=	ಒಂದು ಲಘು
ಎರಡು ಲಘು	=	ಒಂದು ಗುರು
ಮೂರು ಲಘು	=	ಒಂದು ಪ್ಲುತ
ನಾಲ್ಕು ಲಘು	=	ಒಂದು ಕಾಕಪಾದ

ಕಾಲಗಳು ಎರಡು ಬಗೆ

೧. **ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಾಲ–** ಒಂದು ಕಣದಿಂದ ಚತುರ್ಭಾಗದವರೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨. **ಸ್ತೂಲಕಾಲ–** ಅನುಧೃತದಿಂದ ಮಿಕ್ಕವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೂಲಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಗ:– ಇದು ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೂ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದ ಶುದ್ಧ ತಾಳಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ಬಗೆಯುಂಟು.

೧. ದಕ್ಷಿಣ ಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೩೨ ಅಕ್ಷರ	= ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆ
೨. ವಾರ್ತಿಕ ಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೧೬ ಅಕ್ಷರ	= ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆ
೩. ಚಿತ್ರಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೮ ಅಕ್ಷರ	= ಎರಡು ಮಾತ್ರೆ
೪. ಬಿತ್ರತರ ಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೪ ಅಕ್ಷರ	= ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ
೫. ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೨ ಅಕ್ಷರ	= ಅರ್ಧ ಮಾತ್ರೆ
೬. ಅತಿ ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ	: ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ	೧ ಅಕ್ಷರ	= ಕಾಲು ಮಾತ್ರೆ

ಮೊದಲನೆಯ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೪. ಚಿತ್ರತರ ಮಾರ್ಗ:–

ಕೀರ್ತನೆ	ರಾಗ	ತಾಳ
೧. ಎವರನೀ	ದೇವಾಮೃತ ವರ್ಷಿಣೀ	ಆದಿ
೨. ದಾರೀನೀ ತೆಲಸು	ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ	ಆದಿ
೩. ಸರೋಜದಳನೇತ್ರಿ	ಶಂಕರಾಭರಣ	ಆದಿ
೪. ಏಮಾನಿಸ್ನೀ	ಮುಖಾರಿ	ಆದಿ

೫. ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ :–

೧. ಈವಸುಧಾ	ಶಹಾನ	ಆದಿ
೨. ಮರಿವೇರೆ ದಿಕ್ಕೆ	ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ	ಆದಿ

೬. ಅತಿ ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ :–

೧. ಮನಸಾ ಏಟು	ಮಲಯ ಮಾರುತ	ರೂಪಕ
೨. ಒಕಮಾಟ	ಹರಿಕಾಂಬೋದಿ	ರೂಪಕ
೩. ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ	ಗೌಳರಾಗ	ಛಾಪು
೪. ರಾಮ ಇಕನನ್ನು	ಶಹಾನ	ರೂಪಕ

ಅತಿ ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಚಿತ್ರತಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿ ಬರುವ ತಾಳವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ಉದಾ: ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಾಮಪ್ರಿಯ ರಾಗದ "ಕೋರಿನವರ ಮುಲೊಸಗಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಶ್ರ ಏಕತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ಕ್ರಿಯೆ: ತಾಳದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಎಣಿಸುವಾಗ ಮಾಡುವ ಚರ್ಯೆಗೆ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವು ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ. ನಿಶ್ಯಬ್ಧ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಎರಡು ಬಗೆಯುಂಟು. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸಬಹುದು.

ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ:

ಇದು ಶಬ್ದದೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಅಂಗ. ಇದರಲ್ಲಿ ಧೃವ ಸಾಮ್ಯ ತಾಳ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಪಾದ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳುಂಟು. (ಅನುಧೃತ ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಿದೆ)

ಎ) ಧೃವ = ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಕುವುದು.

ಬಿ) ಸಾಮ್ಯ = ಎಡದ ಕೈಯನ್ನು ಬಲದ ಕೈಯಿಂದ ತಟ್ಟುವುದು.

ಸಿ) ತಾಳ = ತೊಡೆಯನ್ನು ಬಲದ ಕೈಯಿಂದ ತಟ್ಟುವುದು (ಇದನ್ನೂ ಕಾದ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ).

ಡಿ) ಸನ್ನಿಪಾದ = ಮುಖಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗಿ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ತಟ್ಟುವುದು ಇವುಗಳು ಮಾರ್ಗೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ:

ಇದು ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಾಪ, ನಿಷ್ಕಾಮ, ವಿಕ್ಷೇಪ ಮತ್ತು ಪ್ರವೇಶ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳುಂಟು.

ಎ) ಅವಾಪ = ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದೆ ಎಣಿಸುವುದು.

ಬಿ) ನಿಷ್ಕಾಮ = ಬಲಗಡೆಗೆ ಕೈಯನ್ನು ಬೀಸುವುದು.

ಸಿ) ವಿಕ್ಷೇಪ = ಮಡಿಸಿದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು.

ಡಿ) ಪ್ರವೇಶ = ಮೇಲೆ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಅಂಗೈಯನ್ನು ಅಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆಯಾಗಿ ಕೆಳ ಮುಖಕ್ಕಿಳಿಸುವುದು.

ದೇಶೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳು

ಇವು ಎಂಟು ಬಗೆಯಾಗಿವೆ :

೧. ಧ್ರುವ = ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಕುವಾಗ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದಿರುವುದು.

೨. ಸರ್ಪಿಣಿ = ಕಯ್ಯನ್ನೆಡದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬೀಸುವುದು.

೩. ಕೃಶೆ = ಎಡ ಕೈಯನ್ನು ಬಲದ ಪಕ್ಕವಾಗಿ ಬೀಸುವುದು.

೪. ಪದ್ಮಿನಿ = ಅಂಗೈಯನ್ನು ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿ ಎಡ ಅಂಗೈ ಮೇಲೆ ಒತ್ತುವುದು.

೫. ವಿಸರ್ಜಿತ = ಕೈಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬೀಸುವುದು.

೬. ವಿಕ್ಷೇಪ = ಬೆರಳುಗಳನ್ನೊಂದೊಂದನ್ನಾಗಿ ಮಡಿಸುವುದು

೭. ಪತಾಕ = ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಬೀಸುವುದು

೮. ಪತೀತ = ಹಾಗೆ ಮೇಲೆ ಬೀಸಿದ ಕೈಯನ್ನು ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು.

ಧ್ರುವವೂ ಧ್ರುವಕವೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನುವುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಧ್ರುತದಲ್ಲೂ ಲಘುವಿನಲ್ಲೂ ಮಾರ್ಗಿಯ ಮತ್ತು ದೇಶಿಯ ಕ್ರಿಯೆಗಳೆರಡೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಸಶಬ್ದ ಮತ್ತು ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಹೊಂದಿಕೆ

ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ	ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ
ಇದು ತಾಳ ದಶ ಪ್ರಾಣದ ಅಂಗವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗ.	ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯಂತೆಯೇ.

ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಶಬ್ದದೊಂದೊಡಗೂಡಿದ ಚರ್ಯೆಗೆ ಸಶಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಅನುಧೃತ, ಧೃತ ಮತ್ತು ಲಘು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.	ಶಬ್ದವಿಲ್ಲದ ಚರ್ಯೆಗೆ ನಿಶ್ಯಬ್ದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ವಿಸರ್ಜಿತ, ಪತಾಕ ಕೃಶೆ, ಸರ್ಪಿಣಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಅಂಗ :–

ಅಂಗವೆಂಬುದು ತಾಳಗಳಿಗಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಗುರುತು. ಇದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಯಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಷಡಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಷೋಡಶಾಂಗಗಳೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಷಡಂಗಗಳು :–

ಆರು ಅಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಷಡಂಗವೆಂದು ಹೆಸರು.

೧. ◡ ಅನುಧೃತ= ಒಂದಕ್ಷರ ಕಾಲ

೨. O ಧೃತ– ಎರಡಕ್ಷರ ಕಾಲ (ಎರಡು ಅನುಧೃತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಧೃತ)

೩. | ಲಘು– ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಕಾಲ (ಎರಡು ಧೃತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಘು)

೪. 8 ಗುರು– ಎಂಟಕ್ಷರ ಕಾಲ (ಎರಡು ಲಘುವಿಗೊಂದು ಗುರು)

೫. |8 ಪ್ಲುತ= ಹನ್ನೆರಡಕ್ಷರ (ಮೂರು ಲಘುವಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ಲುತ)

೬. ┼ ಕಾಕಪಾದ– ಹದಿನಾರಕ್ಷರ (ನಾಲ್ಕು ಲಘುವಿಗೊಂದು ಕಾಕಪಾದ)

ಷೋಡಶಾಂಗಗಳು :

ಹದಿನಾರು ಅಂಗಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಷೋಡಶಾಂಗಗಳೆಂದು ಹೆಸರು.

೧. ◡ ಅನುಧೃತ		೨. O ಧೃತ
೩. ◡O ಧೃತವಿರಾಮ		೪. | ಲಘು
೫. ◡| ಲಘುವಿರಾಮ		೬. O| ಲಘುಧೃತ
೭. ◡O| ಲಘು ಧೃತವಿರಾಮ		೮. 8 ಗುರು
೯. ◡8 ಗುರುವಿರಾಮ		೧೦. O8 ಗುರುಧೃತ
೧೧. ◡O8 ಗುರುಧೃತವಿರಾಮ		೧೨. |8 ಪ್ಲುತ
೧೩. ◡|8 ಪ್ಲುತವಿರಾಮ		೧೪. O|8 ಪ್ಲುತಧೃತ
೧೫. ◡O|8 ಪ್ಲುತಧೃತವಿರಾಮ		೧೬. ┼ ಕಾಕಪಾದ

ಷಡಂಗಗಳು ಧೃತ ಶೇಖರದ ಸೇರಿಕೆಯಿಂದ ದಶ ಅಂಗಗಳಾಗಿ, ಈ ಅಂಗಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಅನುಧೃತದಿಂದ ಕಾಕಪಾದದವರೆಗೂ ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಹ

ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಗ್ರಹವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಗ್ರಹ

ಸಮಗ್ರಹ

ಹಾಡು ಮತ್ತು ತಾಳ ಒಂದಾಗಿ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರಹವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ : ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಂಬ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ, ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಸುರಟಿ ರಾಗ.

ವಿಷಮಗ್ರಹ

ಸಮವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ವಿಷಮಗ್ರಹವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ

ಅತೀತ

ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ತಾಳ ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ತಾಳ ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕೇತಾರ ಗೌಳ ಕೃತಿ "ಅಲ್ಲಿವೇಣುಲೆಲ್ಲ".

ಅನಾಗತ

ತಾಳ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಹಾಡು ಆರಂಭಿಸುವುದು. ಉದಾ: "ರಾನಿದಿ ರಾದು" ಮಣಿರಂಗು ರಾಗ ಮತ್ತು ಪದವಿನಿ", ಸಾಲಭೈರವಿ ರಾಗ.

ಜಾತಿ :

ಷಡಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು ಎಂಬ ಅಂಗವು ಐದು ಜಾತಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಲಘುಗಳು:

೧. ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಲಘುವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೨. ತಿಶ್ರಲಘುವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗ ಲಘುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩. ಮಿಶ್ರ ಲಘುವನ್ನು ಹಂಸ ಲಘುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೪. ಖಂಡ ಲಘುವನ್ನು ದೇಶೀಯ ಲಘುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೫. ಚಿತ್ರ ಲಘುವನ್ನು ಚಿತ್ರ ಲಘುವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ಲುತ, ಕಾಕಪಾದ ಮೊದಲಾದವು ನವಸಂಧಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ.

ಮಿಕ್ಕ ಐದು ಲಘುಗಳು :

ಲಘುವಿನ ಹೆಸರು	ಮಾತ್ರೆ	ಜಾತಿ ಹೆಸರು	ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ
1. ದಿವ್ಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಘು	$1\frac{1}{2}$	ದಿವ್ಯ ಲಘು	6=1+5 ಬೆರಳೆಣಿಕೆ
2. ಮಿಶ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಘು	2	ಸಿಂಹ ಲಘು	8=1+7 ಬೆರಳೆಣಿಕೆ
3. ದೇಶೀಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಲಘು	$2\frac{1}{2}$	ವರ್ಣ ಲಘು	10=1+9 ಬೆರಳೆಣಿಕೆ
4. ಮಿಶ್ರ ದೇಶೀಯ ಲಘು	3	ವಾದ್ಯ ಲಘು	12=1+11 ಬೆರಳೆಣಿಕೆ
5. ದೇಶೀಯ ಶುದ್ಧ ಲಘು	4	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಘು	16=1+15 ಬೆರಳೆಣಿಕೆ

ಈ ತಾಳಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಿರುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ೩೫ ತಾಳಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಗತಿ

ತಾಳದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಭೇದವೇರ್ಪಡುವಿಕೆಗೆ ಗತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಲಘುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಶ್ರ, ಮಿಶ್ರ, ಖಂಡ, ಸಂಕೀರ್ಣಗಳೆಂಬ ಜಾತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಗತಿಭೇದಗಳಿವೆ. ೩೫ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗತಿಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಐದೈದು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಲಘುವಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಎಣಿಕೆಯ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಏಳು ಮತ್ತು ಒಂಭತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ೩೫ x೫=೧೭೫ ಅಥವಾ ಇದಕ್ಕೆ ದ್ವಿಗುಣವಾದ (೩೫೦) ತಾಳಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಖಂಡಜಾತಿ ಮತ್ತು ಖಂಡಗತಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಖಂಡಜಾತಿ	ಖಂಡಗತಿ
ತಾಳಾಂಗವಾದ ಲಘುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಾತಿಭೇದಗಳುಂಟು. ಲಘುವಿನ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡ ಜಾತಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆ.	ಗತಿಭೇದ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಾಳದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಗತಿಭೇದದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಗತಿಯೂ ಒಂದು ಬಗೆ.

ಕಳೆ :

ಒಂದೊಂದು ಘಾತದೊಳಗೂ ಹೊಂದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಾಲದ ಅಳತೆಗೆ ಕಳೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಲಘುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದೊಳಗೂ ಅಡಗಿರುವ

ಎಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಳೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಅಡಗಿರುವ ಕಳೆಯನ್ನು ಗತಿ ಎನ್ನುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಘನತೆಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಪಡತಕ್ಕ ಕಾಲಾವಧಿಯಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷರವೆನ್ನುವುದು ಅನುಧೃತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದುದು. ಮಾತ್ರೆ ಎನ್ನುವುದು ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವಿಗೆ ಸರಿಯಾದುದು.

ಏಕಕಳೆ:– ಒಂದು ಕಳೆ ಚೌಕ. ಒಂದು ತಾಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಂದಕ್ಷರ.

ದ್ವಿತಳೆ:– ಎರಡು ಕಳೆ ಚೌಕ. ಒಂದು ತಾಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಎರಡಕ್ಷರ.

ಚತುರಶ್ರ ಕಳೆ:– ನಾಲ್ಕು ಕಳೆ ಚೌಕ. ಒಂದು ತಾಳ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರ ಒಂದು ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವಾದರೆ ಹದಿನಾರು ಅಕ್ಷರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಕಳೆಯ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದ ಅಳತೆಯು ಬೇರೆಯಾಗುವುದುಂಟು. ಆದರೆ, ಮಾತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಗುರುತಿಸಿದ ಕಾಲದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿರುವುದು.

ಲಯ:

ಇದನ್ನು ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಲಯವುಂಟು.

೧. ವಿಳಂಬಲಯ

೨. ಮಧ್ಯಮಲಯ

೩. ದುರಿತಲಯ

ಇವುಗಳೊಂದರಲ್ಲೂ ಮೂರು ಮೂರು ಲಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

ಎ)	**೧. ವಿಳಂಬ ವಿಳಂಬಿತಲಯ** ೨. ವಿಳಂಬ ಮಧ್ಯಲಯ ೩. ವಿಳಂಬ ದುರಿತಲಯ	ವಿಳಂಬಲಯವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಏಹಿ ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆ".
ಬಿ)	**೧. ಮಧ್ಯ ವಿಳಂಬಿತಲಯ** ೨. ಮಧ್ಯಮಧ್ಯಲಯ ೩. ಮಧ್ಯ ದುರಿತಲಯ	ಮೇಲಿನಂತೆಯೇ
ಸಿ)	**೧. ದುರಿತ ವಿಳಂಬಿತಲಯ** ೨. ದುರಿತ ಮಧ್ಯಮಲಯ ೩. ದುರಿತ ದುರಿತಲಯ	ದುರಿತಲಯವು ತಾಳ ದಶ ಪ್ರಾಣ ವನ್ನು ಸೇರಿದ ಲಯ ವೆಂದು ಹೇಳುವ ಒಂದು ಭಾಗ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿ) ೧ ರಿಂದ ಸಿ) ೩ ರವರೆಗೆ (ಒಟ್ಟು ಆರು) ಇರುವ ಲಯಗಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಿಕ್ಕವು ((ಎ) ೧ ರಿಂದ ೩ ರವರೆಗಿನವು) ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಯತಿ

ಇದು ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಗಗಳು ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ಬಗೆಯುಂಟು.

೧. ಸಮಯತಿ (ಇದಕ್ಕೆ ಪೀಪೀಲಕ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಉಂಟು.)

೨. ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ

೩. ಶ್ರೋತೊವಹಯತಿ (ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೋತೊಗತವೆಂದೂ ಸಾರಂಗ ದೇವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ).

೪. ಡಮರಯತಿ

೫. ಮೃದಂಗಯತಿ

೬. ವಿಷಮಯತಿ

೧. ಸಮಯತಿ

ಒಂದೇ ಮಾದರಿಯಾದ ಅಂಗಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಯತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: (ನೊಂಡಿ ಚಿಂದು) I.I.I.I. U U U U

೨. ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ

ಮೊದಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ .ಅಧಿಕವಾದ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಅನಂತರ ಕ್ರಮೇಣ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಸಾ ;, ನೀ ; ದಾ, ಪಾ, ಮ. $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ 8 | O U

ತ್ಯಾಗರಾಜ ಯೋಗವೈಭವಂ	————————	"ತ್ಯಾಗರಾಜ
ಅಗ ರಾಜಯೋಗ ವೈಭವಂ	——————	ಯೋಗವೈಭವಂ" ಎಂಬ
ರಾಜಯೋಗ ವೈಭವಂ	—————	ಆನಂದ ಭೈರವಿಯ
ಯೋಗವೈಭವಂ	————	ಕೀರ್ತನೆಯು
ವೈಭವಂ	———	ಒಳ್ಳೆಯ
ಭವಂ	——	ಉದಾಹರಣೆ
ವಂ	—	ಯಾಗಿದೆ.

ಸರಸ ಗಾಯೆ ———— ಮಾಯೆ ಎಂಬ
ರಸ ಗಾಯೆ ——— ಕೀರ್ತನೆಯು
ಸಗಾಯೆ —— ಉದಾ
ಆಯೆ — ಹರಣೆ.

ಶ್ರೀ ಸಾರಸ ಪದೇ —————— ಶ್ರೀ ವರಲಕ್ಷ್ಮೀ
ಸಾರಸ ಪದೇ ————— ಎಂಬ
ರಸ ಪದೇ ———— ಕೀರ್ತನೆಯು
ಸಪದೇ ——— ಉದಾಹರಣೆ
ಪದೇ ——
ದೇ —

3. ಶ್ರೋತೂವಹಯತಿ

ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದುದು ಎಂದರೆ ಗೋಪುರವಿರುವುದು. ನದಿಯ ಆರಂಭದಂತಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳದ ಅಂಗಗಳು ಮೊದಲು ಕೊಂಚವಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಕ ಪಾದದ ಹಾಗೆ ದೊಡ್ಡ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

ಎ) U O | 8 8 +

ಬಿ) ಮ ಪಾ ದಾ, ನೀ; ಸಾ;,

ಸಿ) 

ಶ್ರಂ — ತ್ಯಾಗರಾಜಯೋಗ
ಪ್ರಕಾಶಂ —— ವೈಭವ ಎಂಬ ಆನಂದ
ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ ——— ಭೈರವಿಯ ಕೀರ್ತನೆಯ
ತತ್ವ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ ———— ಈ ಭಾಗವು ಒಳ್ಳೆಯ
ಸಕಲ ತತ್ವ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರಕಾಶಂ ————— ಉದಾಹರಣೆ
ಸಸ್ತ್ಯಾದಿ ಸ್ವರೂಪ ಸಕಲ ತತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಂ —————— ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

4. ಡಮರುಯತಿ

ಇದಕ್ಕೆ ವೇದಮಧ್ಯಮಯತಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರುಂಟು. ಉಡುಕೆಯ ಹಾಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲೂ ಅಧಿಕ ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳೊಡನೆ ಕೂಡಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಡಮರುಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ಉದಾ : (ಎ) 8 8 1 0 ◡ 0 1 8 8

ಬಿ) ಸಾ;, ನೀ; ದಾ, ಪಾ ಮ ಪಾ ದಾ, ನೀ; ಸಾ;,

ಸಿ)



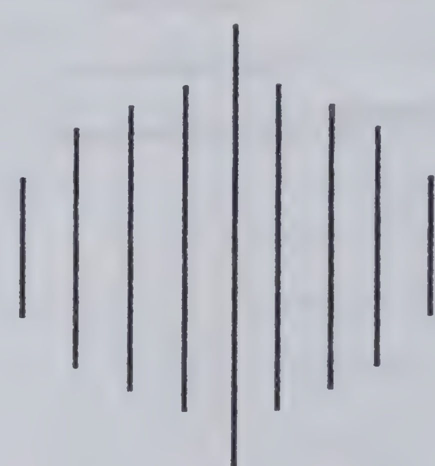
5. ಮೃದಂಗಯತಿ

ಇದು ಡಮರು ಯತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಕೊಂಚವಾದ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲವನ್ನೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ ಅಕ್ಷರವನ್ನೂ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮೃದಂಗಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಉದಾ:–

ಎ) UOI888IOU

ಬಿ) ಮ ಪಾ ದಾ, ನೀ; ಸಾ;, ನೀ; ದಾ, ಪಾ ಮ.

ಸಿ)



6. ವಿಷಮಯತಿ

ತಾಳ ಅಂಗಗಳು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ವಿಷಮಯತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಮಿಶ್ರಯತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ:

ಎ) I O 8 O U O 8 I 8 I

ಬಿ) ಸಾ;, ನೀ ರೀ ಸ ಗಾ; ಮ ಗ

ಸಿ)



ಮೇಲ್ಕಂಡ ಷಟ್ ಯತಿಗಳೂ ಸಾಧಾರಣ ಯತಿಗಳೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ವಿಧಗಳನ್ನು ೧:೨:೪ ಇವುಗಲಿಂದ ಗುಣಿಸಿ ಹೊಸ ವಿಧವಾದ ಯತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮೂರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅದು ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : U U U |· |· |· O O O + + + 8 8 8

ಹೀಗೆಯೇ ಸಮಮೃದಂಗ, ಸಮವೇದ, ಮಧ್ಯಮ, ಸಮಗೋಪುಚ್ಛ, ಸಮಸ್ರೋತೋವಹ, ವಿಷಮ ಮೃದಂಗ, ವಿಷಮ ವೇದಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತಾರ:

ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂದರೆ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಒಂದು ತಾಳ ಅಂಗವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಆ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಒಳಗಿರುವ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಹಳ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಒಂದು ಚತುರಶ್ರ ಲಘುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವಾಗ

೧) U U U U

೨) O O

೩) U U O

೪) O U U

೫) U 8

೬) 8 U

೭) U O U 8 |

ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಾದವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದವರು. ಲಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ನಿಪುರಣೇ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

೧. ನಷ್ಟ ೨. ಉತ್ತಿಷ್ಟ ೩. ಪಾತಾಳ ೪. ಮಹಾ ಪಾತಾಳ ೫. ಅನುಧೃತ ಮೇರು ೬. ಧೃತಮೇರು ೭. ಧೃತ ಶೇಖರ ಮೇರು ೮. ಲಘು ಮೇರು ೯. ಗುರು ಮೇರು ೧೦. ಪ್ಲುತ ಮೇರು ೧೧. ಕಾಕಪಾದ ಮೇರು ೧೨. ಸಮಯೋಗ ಮೇರು ೧೩. ಖಂಡ ಪ್ರಸ್ತಾರ ೧೪. ಯತಿ ಪ್ರಸ್ತಾರ

ಆರು ಅಂಗಗಳ ಕೂಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದು.

೧. ಚತುರಂಗ ಪ್ರಸ್ತಾರ: ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಅಂಗಗಳೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಉದಾ: | 8 8̍ +

೨. ಷಡಂಗ ಪ್ರಸ್ತಾರ: ಇದರಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಗಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಉದಾ: U O | 8 8̍ +

೩. ಶೋಡಶಾಂಗ ಪ್ರಸ್ತಾರ: ಇದರಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರು ಅಂಗಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. (ಅನುಧೃತದಿಂದ ಕಾಕ ಪಾದದವರೆಗೆ)

ಇತರ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು :

೧. ಎಲ್ಲ ಷಡಾಂಗಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನೂರೆಂಟು ಪುರಾತನ ತಾಳಗಳು ಇವೆ.

ಮೂರು ಅಂಗಗಳಾದ ಅನುಧೃತ, ಧೃತ ಮತ್ತು ಲಘುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ೩೫೦ ತಾಳಗಳೂ ಇವೆ.

೨. ಶೋಡಶಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶರಭ ನಂದನ ತಾಳಗಳೂ ಇವೆ.

೩. ದೇಶಾದಿ, ಮಧ್ಯಾದಿ, ಧೃವರೂಪಕ ಮತ್ತು ಚಾಪು ತಾಳಗಳೂ ಇವೆ.

೪. ಮಿಶ್ರ ಜಾತಿಯ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ತಾಳಗಳು. ಚಾಪು ತಾಳದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಂಡ ಶ್ರೇಣಿ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧ + ೨ = ೩ ತಿಶ್ರಚಾಪು ೨ + ೩ = ೫ ಖಂಡ ಚಾಪು

೩ + ೪ = ೭ ಮಿಶ್ರಚಾಪು (ಇದರಲ್ಲಿ ೩ + ೪ರ ಪುನರಾವರ್ತನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆದರೆ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ತಲೆ ಕೆಳಗಾದ ೪ + ೩ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು).

೪ + ೫ = ೯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಾಪು.

ಸಪ್ತ ತಾಳಗಳಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಉದ್ದವು (ಏಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನರು ಏಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತ ಸಂಗೀತದೊಡನೆಯೇ ತಾಳ ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಅವರು ಒಂದು ಪೂರ್ಣಾಂಕ ಆವರ್ತದೊಡನೆ ಮುಗಿಸುವಷ್ಟು ಇರುವುದು. ನಾಟೀ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಡೆದ ಸಪ್ತ ತಾಳಗೀತವಿದೆ. (ಗಾನ ವಿದ್ಯಾದುರಂಧರ ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಗೀತೆ) ಕೃತಿಯ ಉದ್ದ ಧೃವತಾಳದ (ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿ) ಮುವತ್ತು. ಆವರ್ತಗಳು ಅಥವಾ ೪೨೦ ಅಕ್ಷರಗಳು. ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಮಠ್ಯತಾಳ ಹಾಕುವವರು (೪೨) ೪೨ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು (ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ರೂಪಕತಾಳ ಹಾಕುವವರು ೭೦ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯು (ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೩. ಝುಂಪೇತಾಳ ಹಾಕುವರು ೪೨ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯ (ಮಿಶ್ರ

ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೪. ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳ ಹಾಕುವವರು ೩೦ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯ (ತಿಶ್ರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೫. ಆಟತಾಳ ಹಾಕುವವರು ೩೦ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯ (ಖಂಡಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

೬. ಏಕತಾಳ ಹಾಕುವವರು ೧೦೫ ಆವರ್ತಗಳ ಎಣಿಕೆಯ (ಚತುರಶ್ರ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ) ಪೂರ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುಲೋಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಲೋಮ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಸಸಂಖ್ಯೆ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳ ಆವರ್ತಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪಲ್ಲವಿಳಿಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಕಠಿಣವಾಗಿರುವುವು. ಒಂದು ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ೧೩ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಸಮತಾಳದ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅನುಲೋಮಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೬ ೧/೨ ಮತ್ತು ೩ ೧/೨ ಅಕ್ಷರಕಾಲಗಳಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ತಾಳವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿ ಚತುರರಾಗಿರಬೇಕು. ಕಷ್ಟವಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾದ ಆವರ್ತದ ಸರಿಯಾದ ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಮತ್ತು ಸರಿಯಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿಯ ಮೂಲ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಬೇಕು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಸ್ವರ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಇರುವ ಅಥವಾ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಸಂಗೀತ ಭಾವರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ತಾಳ ದಶಪ್ರಾಣವು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಕೊನೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಮೇಳ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಸಂಗೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳುವಳಿಕೆಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ತಾಳದ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ, ಖಂಡಪ್ರಸ್ತಾರವು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಕ್ರಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅಖಂಡ ಪ್ರಸ್ತಾರವು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮಿತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಾರದು.

ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಬೆಳೆಸಿದೆ. ಪುನರಾವರ್ತವಾಗುವ ಅಂಗಗಳು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಪ್ರಮಾಣ ಉಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ನುಡಿಯ, ನಡೆಯ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ರಚನಾನುಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಈ ಯೋಜನೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಕ್ರಮ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರಗಳಿವೆ. ಅವು ಯಾವುವೆಂದರೆ:

ಎರಡು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೨

ಮೂರು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೬

ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೨೪

ಐದು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೧೨೦

ಆರು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೭೨೦

ಏಳು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ = ೫೦೪೦

ಈ ೫೦೪೦ ಸ್ವರ ನುಡಿಯ ನಡೆಗಳು ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.

ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ನಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ.

ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ತಾಳದ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳ ಅನ್ವಯವನ್ನು ನಾವು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೪ ಮತ್ತು ೩ ಅವುಗಳ ಮೊತ್ತ ಸಂಖ್ಯೆ ೭, ಹಾಗೆಯೇ ಗುಣಲಬ್ಧ ಸಂಖ್ಯೆಯಾದ ೧೨, ವರ್ಗಗಳಿಂದ ೧೬ ಮತ್ತು ೯ ಸಂಖ್ಯೆ ಸ್ವರಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 9
ಕವನ

ಒಂದು ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಸ್ವರಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಗಾನವೂ ಮತ್ತು ತಾಳವೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕವನ ಅಥವಾ ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವೆಂದೂ ಹೇಳುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಗೀತ, ಸ್ವರ ಜತಿ, ಜತಿಸ್ವರ, ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಧ ಕವನಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಟಾಯ, ಚಿಟ್ಟತಾನ, ಸೂಳಾದಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದ ಬಗೆಗಳೂ ಇವೆ.

ಟಾಯ

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನದ ಹಾಗೆ ಸ್ವರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು, ಮುಗಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದೆ. ಸ್ವರದ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾರಕಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಟಾಯ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿಟ್ಟೆತಾನಗಳು

ಕೃತಿಗಾಗರುಗಳಿಂದ ಸರ್ವಲಘು ಲಯ ಶುದ್ಧದೊಡನೆ ಮೊದಲೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತಾನಗಳಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೆತಾನವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟೆಮೀಟು, ಕತ್ರಿಮೀಟು ಮುಂತಾದ ಮೀಟು ಜಾತಿಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಗಮಕ ಎಂಬ ಅಂಶ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಸಂಚಾರಗಳು ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರಯೋಗಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಕಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಟಕವು ಮೂರು ವಿಧ

೧. ವ್ಯಾಸ ಕಟಕ

೨. ಗೌರಿ ಕಟಕ

೩. ಹನುಮಾನ್ ಕಟಕ

ಚಿಟ್ಟಿತಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಕಾರರು

೧. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು

೨. ಶುಂಠಿ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯರ್

೩. ಶುಂಠಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ

೪. ತೋಡಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು.

ಗೀತಗಳು

ಗೀತ ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತದ ಆರಂಭ ಪಾಠ. ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ತಾಳದೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಕವನವೇ ಗೀತವು. ಇದು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಕೂಡಿರುವ ಕವನ. ಇದು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲಿದ್ದರೂ ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದು ರಾಗ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದು ವಿಳಂಬಕಾಲದ ಕವನ. ರಾಗದ ಕಳೆಯನ್ನು ಗೀತದ ಸಂಚಾರ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣ ಎಂಬ ಅಂಗವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಧಾತುವು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲಿರುತ್ತದೆ. ವಕ್ರ ಗತಿ ಭೇದಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಉತ್ತರಾಂಗದವರೆಗೂ ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃತಿಗಾರರು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಂದರೋ ಆಯಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಆ, ಯೀ, ಯ್ಯಾ, ರೆ, ಯೇ, ಯ್ಯ, ಮ, ಯೀ, ಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂಬೋಯೀ, ಯ್ಯಾ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾತೃಕಾ ಪದಗಳೆಂದೂ, ಗೀತಾಲಂಕಾರ ಪದಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಾಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರ ಬರುತ್ತದೆ. ಈಗ ರಚಿಸಿದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಅನೇಕ

ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೀತ, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತ, ಘನರಾಗ ಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಗೀತಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಗೀತ

ಇದನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಗೀತ, ಸಂಚಾರ ಗೀತ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಾಗ ಕಳೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ತಾಳ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೈವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ, ಲೌಕಿಕವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಲಕ್ಷಣ ಗೀತ

ಈ ಗೀತ ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಆ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂದರೆ ರಾಗದ ಹೆಸರು, ಸ್ವರಸ್ಥಾನ, ಜನಕ, ಜನ್ಯ, ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣ, ವರ್ಜ, ವಕ್ರ ಮುಂತಾದ ರಾಗದ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತದಲ್ಲೂ ಸ್ತೋತ್ರಖಂಡ ಮತ್ತು ಸೂತ್ರಖಂಡವೆಂಬ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ಸ್ತೋತ್ರಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಸ್ತುತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಸೂತ್ರಖಂಡದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಾಗಾಂಗಳ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಗೀತವೂ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಾಂಗ ಖಂಡ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗ ಖಂಡವೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉಪಾಂಗ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಉಪಾಂಗ ರಾಗ ವಿವರಗಳೂ ಭಾಷಾಂಗ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗ ವಿವರಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಲಕ್ಷಣ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು: ಶ್ರೀಮಾನ್ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರು, ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು, ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿದು ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನಕರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಾಗಾಂಗ ಲಕ್ಷಣ ಗೀತವೆಂಬುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಘನರಾಗಗೀತೆ

ಇದು ಘನರಾಗಗಳಾದ ನಾಟ, ಗೌಳ, ಆರಭಿ, ವರಾಳಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಗ ಎಂಬ ಐದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಖಂಡವು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಗೀತೆ :

ಒಂದೊಂದು ಖಂಡವು ಒಂದೊಂದು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಗಗಳು

ಇದು ಗೀತದಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಈ ವಿಧದ ಕವನಗಳು ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಾರರು ಈ ವಿಧದ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರು. ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಬಿರುತ, ಪದ, ತೆನ್ನಕ, ಪಾಠ ಮತ್ತು ತಾಳವೆಂಬ ಆರು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

೧. **ಸ್ವರ :** ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು.

೨. **ಬಿರುತ :** ಕೃತಿಗಾರರು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಯಾರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೋ ಅವರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

೩. **ಪದ :** ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸಿದವರ ಹೆಸರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಪದವೆಂದು ಹೆಸರು.

೪. **ತೆನ್ನಕ :** ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆನ್ನತೆನ್ನಾ ಎಂಬ ಮಂಗಳಕರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫. **ಪಾಠ :** ಶಂಖವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ತುಕು ತುಕು ತಕ ತಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಪಾಠವೆಂದು ಹೆಸರು.

೬. **ತಾಳ :** ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಯ ಮತ್ತು ಅಂಗದೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೈವಾರ ಪ್ರಬಂಧ, ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಬಂಧ, ಗ್ರಹಸ್ಥರ ಪ್ರಬಂಧ, ಮುಕ್ತಪದ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ಉಮಾತಿಲಕ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬ ೫ ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಎ) ಕೈವಾರ ಪ್ರಬಂಧ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಗೆಗಳುಂಟು.

ಕೈವಾರ ಪ್ರಬಂಧ

೧. ಪಾಠವ ಖಂಡ	೨. ಆಲಾಪ ಖಂಡ	೩. ಮುದ್ರಾಖಂಡ
ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೊಲ್ ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜತಿ ಎರಡೂ ಬರು ವುದಕ್ಕೆ ಪಾಠ ವ ಖಂಡ ವೆಂದು ಹೆಸರು.	ಯಾರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧ ಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆಯೋ ಅವರ ಗುಣ ವೀರ್ಯ ಗಳನ್ನು ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.	ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರ ಮುದ್ರೆ (ಹೆಸರು) ಬರುತ್ತದೆ

ಬಿ) ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಬಂಧ :

ರಾಗ ಸಂಚಾರ ಸೊಲ್ ಕಟ್ಟುಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಿ) ಗ್ರಹಸ್ವರ ಪ್ರಬಂಧ :

ಇದರ ನಡೆಯು ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಬಂಧದಂತಿದ್ದರೂ ಕವನದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಸ್ವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸ್ವರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬೇಕು.

ಡಿ) ಮುಕ್ತ ಪದ ಗದ್ದ ಪ್ರಬಂಧ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಾರರ ಮುದ್ರೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೋ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೋ ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೋ ಬರುತ್ತದೆ.

ಇ) ಉಮಾತಿಲಕ ಪ್ರಬಂಧ :

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಪುನಃ ಪುನಃ ಬರುತ್ತದೆ.

ಸೂಳಾದಿ

ಇದು ಸೂಡ ಎಂಬ ದೇಶೀಯ ಪದದಿಂದ ಬಂದ ಕವನ. ಇದಕ್ಕೆ ಧಾತುವಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೀತದ ಹೋಲಿಕೆಯಿದ್ದರೂ ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವು ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ತಾಳಮಾಲಿಕೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪುರದಂರ ದಾಸರು ಅನೇಕ ಸೂಳಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸೂಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳವು ತಿಶ್ರ, ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ ಮುಂತಾದ ಜಾತಿಗಳೊಡನೆ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸಂಚಾರಕ್ರಮದೊಡನೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟ ಆವರ್ತನಗಳೊಡನೆ ವಿಳಂಬ, ಮಧ್ಯಮ, ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಕಡೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಾರರ ನಾಮ ಅಥವಾ ದೇವರನಾಮ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಳವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ತಾಳಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಲಯಜ್ಞಾನ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವರಜತಿ

ಗೀತವಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಇರುವ ಎರಡನೇ ಕವನವು ಸ್ವರಜತಿ. ಇದನ್ನು ಸ್ವರ ಸರಿ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಂಪಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ, ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರ ಎಂಬ ಅಂಗವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಮುಕ್ತಾಯಸ್ವರ ಅಥವಾ ಚಿಟ್ಟೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೋಲ್ಲ್ ಕಟ್ಟುಗಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರದ ಕಡೆ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ತದಿಂಗಿಣತೊಂ" ಎಂಬ ಖಂಡಚಾತಿಯ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಜತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಗಭಾವವು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಗವತ್ ಸ್ತೋತ್ರವಾಗಿಯೋ, ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿಯೋ /ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆದರಿಸಿದ ಪ್ರಭುಗಳನ್ನು ಹೊಗಳಿದ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೃತಿಗಾರರ ಮುದ್ರೆ (ನಾಮ) ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವರಜತಿಯ ಕಡೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಬೈರವಿರಾಗ ಭಾಪುತಾಳ, ಸಾಂಬಶಿವಾ ಎನವೇ, ಕಮಾಚುರಾಗ ಆದಿತಾಳ ಸ್ವರಜತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು ಶ್ರೀ ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪ, ಶೋಭನಾದ್ರಿ, ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜ, ಮೆರಟ್ಟೂರು ವೆಂಕಟ್ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ವಾಲಾಜಾಹಪೇಟೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರು, ಚಿನ್ನಿ ಕೃಷ್ಣದಾಸ ಮುಂತಾದವರು.

ಜತಿಸ್ವರ

ಇದರಲ್ಲಿ ಧಾತುವಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯು ಸ್ವರಜತಿಯಂತಿದ್ದರೂ 'ಮಾತು'ವಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಸೂಚನೆ :

ಧಾತುವೆನ್ನುವುದು ಸ್ವರ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಮಾತು ಎನ್ನುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಜತಿಸ್ವರವು ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಎಂಬ ಅಂಗವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು-

ವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಜತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ರಾಗದ ಭಾವವು ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿಯೂ ನಾಟ್ಯವಾಡುವವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವರ ಲಯಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಕವನ. ಇದನ್ನು ಝಂಪೆ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಆದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದರಂತೆಯೇ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಜತಿಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜತಿಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು

ತಂಜೆ ಸಹೋದರರಾದ ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದ ಮತ್ತು ವಡಿವೇಲು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮುಂತಾದವರು.

ವರ್ಣಗಳು

ಇವು ಅನೇಕ ಜಾತಿಗಳ ಸ್ವರ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮಿತಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ರಾಗ ಮಾಲಿಕಾವರ್ಣ, ಪದಜತಿ ವರ್ಣ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯುಂಟು.

೧. ತಾನವರ್ಣ :

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾನಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವರ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಆದಿ, ಖಂಡ, ಜಾತಿಯ ಅಟ್ಟ ರೂಪಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ದಾಟುಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಜಂಟಿ ವರಸೆಗಳು, ಅಪೂರ್ವ ಸಂಚಾರ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ಜೀವ ಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿಯೋ ಭಕ್ತಿ ರಸವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆದರಿಸಿದ ಪ್ರಭುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ಥಾಯಿ ಎಲ್ಲೆಯು ಮಂದರ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ತಾರ. ತಾನ ವರ್ಣದ ಅಭ್ಯಾಸಗಾನ ಮತ್ತು ಸಭಾಗಾನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ವಿಳಂಬ ಮಧ್ಯ ದುರಿತ ಕಾಲಗಳು ಶಾರೀರದಲ್ಲಿ ಪಲುಕುವುದಲ್ಲದೆ, ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಬೆರಳುಗಳ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ವರ್ಣದಿಂದಾರಂಭಿಸುವುದು ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಶಾರೀರ (ಕಂಠ) ವು ಗಾಯಕರ ಹತೋಟಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇವು ಆದಿ, ಅಟ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಇದರ ಚರಣ ಸ್ವರಗಳು ಆದಿ ಅಟ್ಟ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ೧-೨-೩-೪ ಆವರ್ತನಗಳಿರುತ್ತವೆ. ರೂಪಕ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಚರಣ ಸ್ವರಗಳು ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಹದಿನಾರು ಆವರ್ತನಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ತಾನವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗ:

ತಾನವರ್ಣ

ಪೂರ್ವಾಂಗ
ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರ (ಇದನ್ನು ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ).

ಉತ್ತರಾಂಗ
ಚರಣ ಮತ್ತು ಚರಣಸ್ವರಗಳು (ಇದನ್ನು ಎತ್ತುಗಡೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಉಪ ಪಲ್ಲವಿ ಚಿಟ್ಟೆ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ).

ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗವು ಧಾತುವಿನ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾನವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು :

ಪಚ್ಚಿಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪ, ಶುಂಠಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ವೀಣೆ ಕಪ್ಪಯ್ಯರ್, ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜ, ಮಾನಂ ಬಿಚ್ಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರ್, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ್, ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರು.

೨. ಪದವರ್ಣ :

ಇದರ ನಡೆಯು ತಾನವರ್ಣದ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಲ್ಲ ಅಂಗಕ್ಕೂ ಇದೆ. ಉದಾ: ಇದನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯಸ್ವರ ಮತ್ತು ಚರಣಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಚೌಕವರ್ಣವೆಂದೂ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲವಿರುವುದರಿಂದ ಆಡ ವರ್ಣವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪದವೆಂಬ ಕವನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಪದವರ್ಣವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪದವರ್ಣವೆಂಬುದು ನಾಟ್ಯಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸೂಲ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಜತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವನ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವನವನ್ನು

ಸಂಗೀತಾನುಭವ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಆದಿ, ಅಟ್ಟ ಝುಂಪೆ, ಖಂಡಜಾತಿ ತ್ರಿಪುಟ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವರ್ಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರು :

ಗೋವಿಂದ ಸಾಮಯ್ಯ, ಕೂವನ ಸಾಮಯ್ಯ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ವಿಡವೇಲು ನಟುವನಾರ್, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಿವನ್, ಸುಬ್ರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಮತ್ತು ಕುನ್ರಕುಡಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದವರು.

೩. ರಾಗ ಮಾಲಿಕಾವರ್ಣ :

ಇದಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ವರ್ಣಗಳ ಹಾಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರವು ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚರಣ ಮತ್ತು ಚರಣ ಸ್ವರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ನವರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ, ಅಷ್ಟರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ, ಪಂಚಘನರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೪. ಪದಜತಿವರ್ಣ :

ಪದವರ್ಣಗಳ ಲಕ್ಷಣದ ಜತೆಗೆ ಜತಿಗಳೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕ್ರಮಗಳೆಲ್ಲ ಪದವರ್ಣದ ಹಾಗೆಯೇ.

ಅನುಬಂಧ :

ಇದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶ. ಇದನ್ನು ಭೈರವಿ ರಾಗದ "ವೀರಿಬೋಣಿ" ವರ್ಣದ ಚರಣದ ಕಡೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: 'ಚಿರಿಚಮಟಲು' ಎಂಬುದು. ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದು ಈಗ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೃತಿ

ಇದನ್ನು ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸಭಾಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೀರ್ತನೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಅಣಿಗಳು (ಅಲಂಕಾರಗಳು) ಅಂದರೆ ಚಿಟ್ಟೇ

ಸ್ವರ, ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ, ಸಂಗತಿ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರ, ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕೃತಿಗಾರರು ರಾಗ, ತಾಳ, ಭಾವ, ಕಾಲ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಭಾವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಧಾತು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವನವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಗಾರನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕವನವೇರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಹಿಂದಿನ ಕವನಗಳು ಮರೆತುಹೋದವು.

ಒಂದು ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಯು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ರಾಗಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ, ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದವು ಕೃತಿಗಳ ಎಣಿಕೆಯ ಕಾಲುಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರವಿಠಲ ತಮ್ಮ "ವಾಸುದೇವ ನಾಮಾವಳಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಸಾವಿರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು "ಸೊಗಸಸುಗಾ ಮೃದಂಗ ತಾಳಮು" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಕ್ತಿರಸವಾಗಿಯೂ ಲೋಕಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗದ್ಯ ವಾಗಿಯೂ ಪದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಇರಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಮತ್ತು ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು.

"ಗಾನರಸ" ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಅನುಭವಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದಿಶ್ಯದಿಂದ ಸಾವಿರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಹನೀಯರು ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ತಾಳಪಾಕ ಸಹೋದರರು ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ, ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಅಂಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಈ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಗ್ರಹ, ಮೇಳಾಪಕ ಭೋಗ ಮತ್ತು ಧ್ರುವ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಾರರು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಗಳು :

೧. ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣ ಮುಖ್ಯವಾದುವು.

೨. ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಚರಣಗಳಿರಬಹುದು ಒಂದು ಧಾತುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಾದರೂ ಇರಬಹುದು.

೩. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧಾತುವು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಗೆ ಚರಣದ ಕಡೆ-ಯಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೪. ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮಾತ್ರ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: "ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ" ಆರಭಿರಾಗ.

೫. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳಿಗೂ ಯತಿ ಪ್ರಾಸಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ.

೬. ಅನೇಕ ಚರಣಗಳುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಚರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕು. ಮುದ್ರೆ ಚರಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಚರಣದ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದು ನೆರವು (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾರ) ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ಹಾಡುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಾ: "ಕೊಲುವ ಮರಕತ" ಎಂಬ ತೋಡಿ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ "ತಂಬೂರ ಚಕ್ಲೊನಿ" ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

೭. ಚರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅರ್ಥ ಭಾವಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಬೇಕು. ಉದಾ: "ಎಂದುಕು ನಿರ್ದಯಾ".

ಸಂಗೀತ ಅಣಿಗಳು ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಗಳು– ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ

ಇದು ರಾಗದ ಸ್ವರ ಕೂಟಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಯಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಚರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ :

ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: "ಪಾಹಿಮಾಂ ಶ್ರೀ" ಜನರಂಜಿನೀ ರಾಗ.

ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ :

ಕೃತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: "ನೆನರುಂಚಿ ನಾನೂ" ಮಾಳವಿರಾಗ. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲೂ ಚರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಾರರು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯವರು ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಕುಟದೊಡನೆ ಇರುವ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೂ ಉಂಟು. ಅಂದರೆ, 'ಗ ರೀ ಸ ನಿ ದ । ರಿ ಸಾ ನಿ ದ ಪ' ಮುಂತಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಮುಕುಟ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ :

ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರದ ಕ್ರಮಗಳಿದ್ದರೂ ಆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದು ಮುಂದಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ ಸಾನಿದ ಪಾಪಮಗಾಗಮಪಾ ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೇ ಪಾಮಗಗಾಮಪ ಪಾದನಿಸಾ.

ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಾದ ಮೇಲೋ ಅಥವಾ ಚರಣವಾದ ಮೇಲೋ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕೀರ್ತನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮಧ್ಯ ಮಕಾಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಾದ ಮೇಲೂ ಚರಣವಾದ ಮೇಲೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಈ ವಿಧದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ :

ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಯಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವರವನ್ನೂ ಚರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಚರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೊಂದಿಕೆ ಇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಅಣಿಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಸ ಭಾವ ಲಯಗಳೊಡನೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ

ಸ್ವರದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜತಿಗಳು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ವಿಧದ ಕವನಗಳು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಇವೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ಮಹಾಗಣಪತಿ (ಗೌಳರಾಗ)

ಸಂಗತಿ

ಇದು ಕೃತಿಗೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದು ಖಂಡಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯು ಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಗ ಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗತಿಯು ತಾಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ, ತಾಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಾಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೨–೩ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಭಾವ ಕೆಡದೆ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಬಂಧನೆಯೊಡನೆ ಇರುವ ಕೃತಿಗೆ ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ತಾನ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ವೆಂಕಟಾಚಲಪತೇ (ಕಾಪಿರಾಗ)

ಸ್ವರಾಕ್ಷರ

ಇದರ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದೇ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅಥವಾ ಭಾವ ಕೆಡದೆ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕ್ಷರ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಶ್ರೀರಾಮ ಪಾದಮಾ" ಇದು ಸ್ವರಾಕ್ಷರ) ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು ಈ ವಿಧದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರದ ಅಕ್ಷರ ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂದೂ ಉದಾ: "ಶ್ರೀರಾಮ– ಪಾದಮಾ" ಸ್ವರದ ಅಕ್ಷರ ಇದ್ದ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ದೀರ್ಘ ಮುಂತಾದುವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸೂಜಿತ ಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂದೂ (ಉದಾ: "ದುರುಸುಗಾ" ಸಾವೇರೀ ರಾಗ, ಆದಿ ತಾಳ).

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಅಂಶಗಳೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಮಿಶ್ರಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಕೃತಿಯ ಅಣಿಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು:

೧. **ಧಾತು ಸಂಬಂಧ (ಸ್ವರ) ಅಣಿ.** ಉದಾ: ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ, ಸಂಗತಿ,

ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರ, ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವು.

೨. **ಮಾತು ಸಂಬಂಧ (ಸಾಹಿತ್ಯ) ಅಣಿ.** ಉದಾ: ಛಂದಸ್ಸು ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಯತಿ ಪ್ರಾಸ ಮುಂತಾದವು.

ಕೃತಿಯ ಗಾನಕ್ರಮ :

ಕೃತಿಯನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕು; ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಕಡೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಚರಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಕಡೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವಿದ್ದರೆ ಇದನ್ನು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಕಡೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಇದೇ ಕ್ರಮವೇ ಚರಣಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು.

ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳು :

ಒಂದೇ ರಸಭಾವವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ೫, ೭ ಮತ್ತು ೯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ೫ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪಂಚರತ್ನವೆಂದೂ ಪಂಚಲಿಂಗ ಸ್ಥೂಲಕೃತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೯ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ, ನವಾವರ್ಣ ಕೃತಿಗಳೆಂದೂ, ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಕಾರರು ಕ್ಷೇತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೋವೂರು ಪಂಚರತ್ನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಚನೆಗಳು ವಿಶೇಷ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಿರುವಾರೂರು ಕಮಲಾಂಬಿಕೆಯ (ಕಮಲಾಂಬ ನವಾವರ್ಣ, ಅಭಯಾಂಬ ನವಾವರ್ಣ) ಎಂಬ ೯ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಿರುವತ್ತೂರು ತ್ಯಾಗೇಶರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಿವ ನವಾರ್ಣವವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳಣ್ನು ಐದು ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ರೂಪಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ಯಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮಧುರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಅಂಬಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ೯ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣೇ ಕುಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಪಂಚರತ್ನ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟೇಶ ಪಂಚರತ್ನ ಎಂಬೆರಡು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೋಟೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರವರು ೭೨ ಮೇಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದಗಾನಾಮೃತ ಎಂಬ ೭೨ ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೀರ್ತನೆ

ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಕ್ತಿ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಎಂಬ ಅಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಚರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಚರಣಗಳು ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಸಂಗತಿಗಳು ಜಾಸ್ತಿ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾದ ಕವನವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಕಠಿಣವಾದ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ವಕ್ರಗತಿಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರೂಪಕ, ಆದಿ ಚಾಪು ಮುಂತಾದ ಸುಲಭ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾಳಪಾಕ ಸಹೋದರರು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಮುದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳು

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆ ಎಂಬ ಸಮುದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನೂರು ಸಮುದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಶತರಾಗ ಮಾಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆ

ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಹಾರಗಳ ಹಾಗೆ (ಮಾಲೆಗಳು) ಒಂದೇ ವಿಷಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ.

೧. ಕವನದಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ಲಾದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವಾದ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ಲೋಕ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ತೇವಾರ, ತಿರುವಾಚಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.

೨. ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಗಾರನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಸಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ಒಂದೇ ವಿಷಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ಕವನವೇ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ.

ಇದು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಕೋಡ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಾಗ ಕದಂಬ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಚರಣ ಎಂಬ ಅಂಗಗಳುಂಟು. ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಚರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚರಣಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಆವರ್ತ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಗಳುಂಟು. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಕಿತವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹವನ್ನು ಮುದ್ರೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಚರಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವು ಆಯಾಯ ರಾಗಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರದ ಕಡೇ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳು ಪಲ್ಲವಿಯ ರಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವು ವಿಲೋಮ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿ ತಿರುಗಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದೇ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಗಾನಕ್ರಮ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಗವತ್‌ಸ್ತೋತ್ರ ರೂಪವಾಗಿಯೋ, ಶೃಂಗಾರ ರಸವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆದರಿಸಿದ ಧರ್ಮ ಪ್ರಭುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ.

ದರ್ಬಾರ್ ರಾಗವಾದ ಮೇಲೆ ನಾಯಕಿಯೂ ಭೈರವಿಯಾಗುವಾಗ ಮೇಲೆ ಮಾಂಜಿಯೂ ಮತ್ತು ವಗುಳಾಭರಣವಾದ ಮೇಲೆ ಆಹಿರೀ ರಾಗವೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ಬರಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಮೇಲ್ಕಂಡ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಆರೋಹಣವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಗಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದು ರಾಗಗಳು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಂದೇ ಮೇಳಕರ್ತದ ಅನೇಕ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಾರದು.

ಕಡೆ ಪಕ್ಷ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರಾಗವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ೧೫ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ೨೭ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ೮ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ದಿನರಾಗಮಾಲಿಕೆ, ೧೪ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಶ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ೭೨ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿದ್ದರೆ ಕವನದ ಇಂಪನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಗಗಳು ಎಲ್ಲ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಬಹುದಾಗಿರಬೇಕು. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿರಾಗವು ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯರಾಗವು ಮಂಗಳಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಸುರಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಭೂಪಾಳಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಪಾಳಿಯು ಆದಿರಾಗವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಶಾಂತರಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ವೀರರಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿದರೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಿಂದಲೂ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಪ್ರತಾಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರಕ್ಕೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಉದಾ: ಪನ್ನಗಾದ್ರಿ ಶಯನ ಎಂಬ ಶಂಕರಾಭರಣದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರವೇ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಧವನ್ನು 'ಅಂಬಾ ನಿನ್ನು' ಎಂಬ ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೂರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಶತರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು :

೧. ತರಂಗಂಪಾಡಿ ಪಂಚನದಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಆರಭಿವೈತ್ ಎಂದು ೧೪ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಚೆನ್ನಿ ಕೃಷ್ಣದಾಸರು ೯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಬಾನಿನ್ನು ಎಂಬ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್ ೭೨ ಮೇಳ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಸುಬ್ರಾಯ ದೀಕ್ಷಿತರು ೭೨ ರಾಗಾಂಗ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ೯ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೫. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ೪೧೮ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಕೃಷ್ಣಕವಿ ಎಂಬುವರು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ೧೦೮ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೭. ತಿರವತ್ತೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ೧೬ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ

ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆ ಗಳನ್ನು ಸಹ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

'ಯನಕ್ಕು ನಿರುಬಂಧಂ' ಎಂಬ ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಕೃತಿಯು ಈಗ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನತಲ್ಲಿ ಬ್ರೂವು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾರಂಗ ಪಾಣಿಯವರು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಕೀರ್ತನೆ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ತಾಳಮಾಲಿಕೆ

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ತಾಳ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧವಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂಧು ತಾಳವು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಭಾಗ ಬರುವಾಗ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಕ್ಷಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ತಾಳಾರ್ಣವ :

ಇದು ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವನ. ಇದು ಕೃತಿಕಾರರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತಾಳಮಾಲಿಕೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗ್ರಹ, ಧೃವ, ಅಭೋಗ ಎಂಬ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಂಚತಾಳೇಶ್ವರ :

ಇದು ಒಂದು ತಾಳಮಾಲಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಐದು ಮಾರ್ಗೀಯ ತಾಳಗಳ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪದ್ಯರೂಪವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಗದ್ಯ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾದ ನೀಲಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಪಂಚತಾಳೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಬಿರುದಿದೆ.

ರಾಗ ತಾಳಮಾಲಿಕೆ :

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲೂ ರಾಗ ತಾಳಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಲ್ಲೂ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ

ದೀಕ್ಷಿತರು "ನಾಟಕಾದಿ ವಿದ್ಯಾಲಯ"ವೆಂಬುದನ್ನು ೧೦೮ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವಿಲಾಸ, ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಬಂದ, ಉಮಾತಿಲಕ ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳು ಕಠಿಣವಾದವು ಮತ್ತು ಇವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕವನಗಳು ರಾಗ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ.

ಪದ

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಪದಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಆದರೆ ಈಗ ಪದವು ನಾಯಕ ನಾಯಕೀ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವು ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದರೂ ಧಾತುವು ಭಾವದೊಡನೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಪದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಶೃಂಗಾರ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧುರ ಭಾವದಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ಕವನವಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಸಾಧನೆಗಿಂತ ಈ ಸಾಧನೆ ಬಹಳ ಸುಲಭವೆಂಬುದೇ ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ ಶೃಂಗಾರ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತತ್ವ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ, ದೇವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರಭಾವವೇ ಸುಲಭ ದಾರಿ ಎಂಬುದೇ ಇದರ ತತ್ವ.

೧. ದೇವರನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ಭಕ್ತನು ನಾಯಿಕೆಯಾಗಿದ್ದು, ನಾಯಕನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟು ಕಡೆಗೆ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಉದಾ: ಮೀರಾ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಮುಂತಾದವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ.

೨. ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಗುರುವು ಸಹಾಯ ವಾಗುತ್ತಾನೆ.

೩. ಒಬ್ಬ ನಾಯಕಿಯು ನಾಯಕನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಖಿಯು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. (ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಂತರ್‌ಭಕ್ತಿಯ ಬಹಿರ್ ಶೃಂಗಾರ) ಇವೇ ಮುಂತಾದ ತತ್ವಗಳು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಶೃಂಗಾರ ರಸವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರು ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಯದೇವರ ಗೀತಗೋವಿಂದ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥ) ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗದಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ಕವಿತೆಗಳು ಘನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಜಯದೇವರ ಅವತಾರವೇ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರೆಂದು ಎರಡನೇ ಅವತಾರ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರಿರಬೇಕೆಂದೂ ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳು ಅನೇಕವಿರುವಂತೆ ಶೃಂಗಾರರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುವುದಕ್ಕೆ ಕೃತಿಕಾರರು ಧಾತುಗಳನ್ನೂ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾವವುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಆರಿಸಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ (ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ) ಭಕ್ತನ ಇಷ್ಟದೈವದ ಹೆಸರನ್ನು ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಡುವುದನ್ನು ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಾಯಕನು ಹಾಡಿದ ಪದಗಳೂ, ನಾಯಕಿಯು ಹಾಡಿದ ಪದಗಳೂ ಸಖಿಯು ಹಾಡಿದ ಪದಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇವೆ. ಪದವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರು ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೇವರನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ, ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗೌರವ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿಯೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಾರಂಗಪಾಣಿಯು ರಚಿಸಿದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಗಾದೆಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಈಶ ಮಲ ಹರೀನಾಕ್ಷಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದವು ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ, ಗಿಡದ ಹೆಸರುಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಉದಾ: ಅವಲಕೊಂಟ ಮುಂತಾದವು ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಹೆಸರು, ಔಷಧಿಯ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳ ಹೆಸರು ಸಹ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಪದದ ಲಕ್ಷಣ

ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವೆಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯುಂಟು. ಕಠಿಣ ಸಂಗತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ಸಂಗತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಕೃತಿಗಾರರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯವರು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಧಾತು ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚರಣಕ್ಕುಳ್ಳ ಧಾತುವೇ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳಿಗೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ಮುದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಧಾತುವಿನ ಹಾಗೆಯೇ ಚರಣದ ಕಡೇ ಭಾಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚರಣವು ಒಂದು, ಎರಡು, ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಅಲಿಗೀತೆ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಗೆ ಚರಣದ

ಮೊದಲನೇ ಭಾಗವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಉಪಮುಗಾನೆ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಪದದ ಗಾನಕ್ರಮ

ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವನ್ನು ಕೃತಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕು. ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಗಳಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಹಾಡಿ ಆ ನಂತರ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣ ಹಾಡುವುದೇ ಪದ್ಧತಿ. ಕೆಲವು ಪದಗಳ ಪಲ್ಲವಿಯ ಧಾತುವು ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಧಾತುವು ತಾರಾಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪದದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚರಣವನ್ನಾದರೂ ಪಾಠ ಮಾಡಲೇಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪದದ ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಪದದ ಎಲ್ಲ ಚರಣಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿದರೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುದ್ರೆ ಚರಣವನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಲೇಬೇಕು.

ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಪದ

ಪದದ ಒಂದೊಂದು ಆವರ್ತನದ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಪದವೆಂದು ಹೆಸರು. "ದಾನಿ ಪ್ರಾಯಮು" ಎಂಬ ಪದವು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ.

ಸಮುದಾಯ ಪದ

ಪದದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದು ಪದಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮುದಾಯ ಪದಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರು ವಿಜಯರಾಘವ ಪಂಚರತ್ನ ಎಂದು ತಂಜಾಊರು ರಾಜರ ಮೇಲೆ ಐದು ಸಮುದಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾವಳಿ

ಇದು ಶೃಂಗಾರ ರಸ ಕವನ, ಪದವೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ರಸವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಅದು ಗೌರವ ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಚ್ಚೆ ಶೃಂಗಾರ (ಘನವಿಲ್ಲದ) ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಧಾತುವು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಕೆಲವು ಜಾವಳಿಗಳು ಚೌಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಉದಾ: ಸಖಿ ಪ್ರಾಣ. ಸಾಧಾರಣ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳಾದ

ಪರಸ್, ಕಾನಡ, ಬೇಹಾಗ್, ಕಾಪಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಜಾವಳಿಗಳಿವೆ.

ಇದು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ 'ಗಝಲ್' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜಾವಡಿ ಎಂಬ ಕವನದಿಂದಲೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಜಾವಳಿಯ ಧಾತುವು ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ ಆದರೂ ಕೆಲವು ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಂತಃಪುರದ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಕನು ಹಾಡಿದ, ನಾಯಕಿಯು ಹಾಡಿದ, ಸಖಿಯು ಹಾಡಿದ ಜಾವಳಿಗಳಿವೆ.

ಈ ಕವನವು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಾವಳಿ ಹಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾವಳಿಯು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಅಂತರ್ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಬಹಿರ್ ಶೃಂಗಾರವೆಂಬ ತತ್ವಗಳಿಲ್ಲ. ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಾವಳಿಗಳಿವೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀರಾಮ ಪದಮುಲು ಎಂಬ ಜಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಜಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಮನಾಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಜಾವಳಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾವಳಿಯ ಗಾನಕ್ರಮ

ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವೆಂಬ ಅಂಗಗಳುಂಟು. ಕೆಲವು ಜಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರಣವು ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಅನೇಕ ಚರಣಗಳೂ ಉಂಟು. ಚರಣಗಳು ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಧಾತು ಗಳಲ್ಲೂ ಇರುವುದುಂಟು. ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇದರ ಗಾನ ಕ್ರಮವೂ ಸಹ.

ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು: ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯ, ಧರ್ಮಪುರಿ ಸುಬ್ಬಯ್ಯರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಯಚಂದ್ರ, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದವರುಗಳು.

ತಿಲ್ಲಾನ

ಉತ್ತರ ದೇಶದ ತಿರುತಿಲ್ಲಾನವೆಂಬ ಕವನವನ್ನೇ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವರು ತಿಲ್ಲಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ರಂಜನೆಯಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದ ಕವನ. ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಲ್ಲಾನದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಬಹಳ ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆಯಾಗಿ ಇದನ್ನು ತ್ರಿಧಾತು ಪ್ರಬಂಧವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಜತಿ, ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಇವುಗಳನ್ನು ದ್ವಿಧಾತು ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು. ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆ ಎಂಬ ಕವನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕಥೆಗಾರರು ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹರಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಲಾಟೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ತಿಲ್ಲಾನವು ಉತ್ಸಾಹಕರವಾದ ಕವನವೆಂದು ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್ ಅವರು ಕಾನಡರಾಗವನ್ನು ಗೌರೀ ನಾಯಕವೆಂಬ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆವರ್ತವು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೊಂದು ಆವರ್ತವು ಜತಿಗಳಾಗಿಯೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ತಿಲ್ಲಾನದ ಗಾನಕ್ರಮ: ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇದರ ಗಾನಕ್ರಮ.

ತಿಲ್ಲಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣದಲ್ಲಿ ತಿರನ, ದೋಂತಿರ, ತನನ ಎಂಬ ಸೋಲ್‌ಕಟ್ಟುಗಳು ಸ್ವರಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಚರಣದ ಆವರ್ತನ ಮುಗಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮೂರು ಬಾರಿ "ತದಿಂಗಿಣತೋಂ"

ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೃತಿಕಾರರ ಮುದ್ರೆ ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆದರಿಸಿದ ಪ್ರಭುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರು: ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜ, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್, ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ರಾಮನಾಡು ಶ್ರೀನಿವಾಸಯಂಗಾರ್ರು ಮತ್ತು ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಧರು

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಬರುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ, ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ "ಧ್ರುವ" ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರರಸವಾಗಿಯೋ, ಚಾರಿತ್ರ ಪುರಾಣಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರಭುಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿಯೋ ಇರುತ್ತದೆ. ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರ ರಾಮ ನಾಟಕವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಧರುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಧರುವಿನ ಅಂಗಗಳು

೨೪–೨೫ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗಗಳುಂಟು. ಚರಣಗಳು ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಧರುಗಳ ಜತಿ ಮತ್ತು ಸೊಲ್‌ಕಟ್ಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅನೇಕ ಚರಣಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಧರುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೃತಿಗಾರರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಧರುಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಧರು, ಜಕ್ಕಿನಿಧರು, ಓರಡಿಧರು ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನ ಧರುಗಳೆಂದು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರವೇಶ ಧರು

ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಯರು ಮೊದಲು ಸಭಿಕರ ಮುಂದೆ ಹಾಡುವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಪ್ರವೇಶಧರುವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಜಕ್ಕನಿಧರು

ಇದು೩೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕವನ. ಈ

ಕವನದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಗ ಜತಿಗಳಾಗಿಯೂ, ಎರಡನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರ ಮೂರನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದು ಹತ್ತು ಅಕ್ಷರವುಳ್ಳ ಗುರು ಝಂಪೆ ಎಂಬ $\left(0\frac{|}{5}\frac{|}{3}\right)$ ಅಪೂರ್ವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಓರಡಿ ಧರು :

ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಧರುಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನೂರು ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ವಿಷಯವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಪಲ್ಲವಿ ಮಧ್ಯಚರಣಗಳು ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಮಾತು ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಧಾತುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಹೆಮ್ಮೆ, ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿವರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತಿಲ್ಲಾನಧರು :

ಇದನ್ನು ಮಿಶ್ರ ಪ್ರಂಬಂಧವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಗಾದೆಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರ ಗಾನಕ್ರಮ ತಿಲ್ಲಾನದ ಹಾಗೆಯೇ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು "ನಾದಿರ್ ದಾನಿ ತೊಂತಿರ್ ದಾನಿ" ಎಂಬ ಸುರಟಿ ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನ ಧರುವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶೈಲಿ

ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ, ನಡೆ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕವನ ಶೈಲಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಗಾನದ ಮೂಲಕ ಅವರವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಕವನರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಬಾಣಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ಧಾತು ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಂಗೀತ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಧಾತು ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾತು ಪ್ರಧಾನ

ಕವನಗಳಿಗೆ ಧಾತುವು ಸಹಾಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡುವಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಹಾಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶವಾದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ, ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಹಾಡುಗಾರರು ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಾರರು ನುಡಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಹಾಡುವುದೂ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : ಇಬ್ಬರು ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯದವರು ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೂ ಒಬ್ಬರು ತಾನ ಕಮಾನಿನಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಸ್ವರ ಕಮಾನಿನಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ವೀಣೆ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಕೆಲವು ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೆಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಮೀಟುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೂ ಕೆಲವರು ವೈಣಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೃದುವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವರು ಕಠಿಣವಾಗಿಯೂ ಮೀಟುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವಲ್ಲೂ ಸಹ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳುಂಟು. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಾಲ, ಸಂಗೀತ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ ಮುಂತಾದುದೇ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕವನವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಗುರುಮುಖೇನ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಕವನವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಶೈಲಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ಮೊದಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನೇಕ ಕವನಗಳನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ನೆರವಲು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕವನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಗುರು ಮತ್ತು ಚರ್ಮಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಶೈಲಿಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಕವನವು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲೇ ಮಿಕ್ಕ ಕವನಗಳಿಗಿಂತ ಅನೇಕ ವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲೀನರೂ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೭–೧೮೪೭) ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೭೬–೧೮೩೫) ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೬೨–೧೮೨೭) ಇವರ ಶೈಲಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶೈಲಿ

ಇವರ ಕವನಗಳು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಜನೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿವೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಘನವಾದುದು ಹೇಗೊ ಹಾಗೆಯೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವರೂ ತಿಳಿಯದವರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಇವರ ಕವನಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮೊದಲು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕೃತಿಗಳು ಸುಲಭ ನಡೆಯಲಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಹಾಡಲು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳೇ ಸರಿ. ಇವರು ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಘನೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕ, ವಕ್ರ ಸಂಚಾರಗಳು, ರಾಗಭಾವ, ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರ, ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಬಹಳ ಕಠಿಣ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಓ ರಂಗಶಾಯಿ, ದಾರಿ ನಿ ತೆಲು ಸುಕೊಂಟೆ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಇವರ ಸುಲಭ ನಡೆಯ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾ:

೧. ಎಂತರಾ ನೀ (ಹರಿಕಾಂಬೋದಿರಾಗ)

೨. ಎವ್ವರಿಮಾಟ (ಕಾಂಬೋದಿರಾಗ)

೩. ಶಾಂತಮಲೇಕ (ಶ್ಯಾಮರಾಗ) ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶೈಲಿ

ಇವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದು ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಘನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇವರು ಸ್ವತಃ ಗಾಯಕರೂ, ವೈಣಿಕರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿರಚನೆಯು ಚೌಕ ಕಾಲದ್ದಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾರಿಕೇಳಫಲಕ್ಕೆ

ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ನುರಿತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲದೇ ಇತರರು ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದೂ ಅನುಸರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

ಉದಾ :

೧. ಚೇತಾಶ್ರೀ (ದ್ವಿಜಾವಂತಿರಾಗ)

೨. ಬಾಲಗೋಪಾಲ (ಭೈರವಿರಾಗ)

೩. ಶ್ರೀ ಬಾಲಗೋಪಾಲ (ಸಾವೇರಿರಾಗ) ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶೈಲಿ

ಇವರ ಶೈಲಿಯು, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಸುಲಭವಲ್ಲದೆಯೂ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶೈಲಿಯಂತೆ ಕಠಿಣವೂ ಅಲ್ಲದೆಯೂ ಮಧ್ಯಮ ಮಟ್ಟದ ಶೈಲಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಲಯ ಶುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಗ ಭಾವ ಕೆಡದಂತೆಯೂ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಮೀನಲೋಚನಿ (ಧನ್ಯಾಸಿ ರಾಗ) (ತ ಕಿ ಟ ತ ಕ ದಿ ಮಿ ಮತ್ತು ತ ಕ ದಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಇವರೇ. ಉದಾ: ಮರಿವೇರೆ (ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗ) ತ ಕಿ ಟ ತ ಕ ದಿ ಮಿ ಮತ್ತು ನಿನುವಿನಾಕಬರಿ (ಪೂರ್ವೀ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ) ತ ಕ ದಿ ಮಿ ತ ಕಿ ಟ. ಈ ವಿಧದ ಶೈಲಿಯು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತಿದೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕದಳೀಪಾಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗಾಯಕರೂ ಅನುಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಉದಾ:

೧. ಓ ಜಗದಂಬಾ– ಆನಂದಭೈರವಿರಾಗ– ಛಾಪು

೨. ನನ್ನು ಬ್ರೋವುಲಲಿತಾ– ಲಲಿತರಾಗ– ಛಾಪು

೩. ತಲ್ಲಿನಿನ್ನು ನೆರ– ಕಲ್ಯಾಣಿ– ಛಾಪು

ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರ್

ಇವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ನೀಪಾದಮುಲೇ (ಭೈರವಿ ರಾಗ–ಆದಿತಾಳ) ಅಭಿಮಾನಮೇ (ಬೆಗಡೇ ರಾಗ–ಆದಿತಾಳ).

ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್

ಇವರು ಸಂಪೂರ್ಣ ವರೀಕ ಗಮಕದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿದ್ದಸಾರೆ. ಉದಾ; ಅಂಬನಾದು (ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ) ಮತ್ತು ನೀದುಚರಣ ಪಂಕಜ (ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ) ಆದಿತಾಳ.

ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್

ಇವರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ವೇಲವರೇ (ಭೈರವಿ ರಾಗ), ಪಾರೆಂಗೂಂ ಪಾರ್ತಾಲ್ (ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗ).

ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ

ಇವರು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಘನವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಬಾಮರೋ ಮುವ್ವಗೋಪಾಲ (ಕೇತಾರ ರಾಗ, ಛಾಪು ತಾಳ) ಅಲೀ ಗೀತೆ– ಉಶ್ಯೆನಿ ರಾಗ, ಛಾಪು ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಇವು ಈಗಲೂ ಪಂಡಿತಪಾಮರರ ರಂಜನೆಯಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಸೂಚಿಸಿರುವ "ಎಂದರೋ ಮಹಾನು ಭಾವುಲು" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮುದ್ರೆ

ಇದು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಾರರ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಬರುವುದರಿಂದ ಕವನಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕೃತಿಗಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೃತಿಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವ ಕೆಡದಂತೆ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆ, ರಾಗ ಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ತಾಳ ಮುದ್ರೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆ ಎಂಬುದು ಸೀಲ್ ಅಥವಾ ಸ್ಟಾಂಪ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದದ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ, ಗೀತಗೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಾರರ ಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣೀಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ, ಅವರು ಶಿವರಾಮಾನಂದತೀರ್ಥರ ಶಿಷ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಮುದ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ದೇವರ ಪೂಜೆ, ಜಪ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿ ವಿಜಯ, ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರ ನಂದನಾರ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು (ಅದರ ಅಂಕಿತವನ್ನು) ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳುಂಟು...

೧. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮುದ್ರೆ

ಅಂದರೆ ಕೃತಿಗಾರರ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳುಂಟು.

ಎ) ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆ :

ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನೇ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ತಿರುಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧರ್ ಜಯದೇವರು ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿ) ಇತರ ನಾಮ ಮುದ್ರೆ :

ಕೃತಿಗಾರರ ನಾಮಾಂಕಿತವಲ್ಲದೆ ಅವರ ಆರಾಧನಾ ದೈವದ ಹೆಸರನ್ನು ಮುದ್ರೆ ಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು "ಗುರುಗುಹ" ವೆಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಸುಬ್ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ) "ಕುಮಾರ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್ ಯವರು "ವೆಂಕಟೇಶ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅನಯ್ಯ ಎಂಬುವರ "ಉಮಾದಾಸ" ಎಂಬ ಇತರ ನಾಮಮುದ್ರೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ರಾಗಮುದ್ರೆ :

ಕೃತಿಗಾರರು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೋ ಆ ರಾಗದ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜರು "ಮೋಹನರಾಮ" ಎಂದು ಮೊದಲೇ ರಾಗಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಗಮುದ್ರೆಯಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ರಾಗತಾಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆ ಇರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕೋಟೇಶ್ವರಯ್ಯರ ೭೨ ಮೇಳ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕೃತಿಯು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದೇ ರಾಗದ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ರಾಗ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಕೃತಿಯೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದು ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ "ಶಂಕರಿ ಶಂಕುರು" ಎಂಬ ಸಾವೇರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಎಂಬ ರಾಗ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಕಂಡರೂ ಇದು ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಗಮುದ್ರೆಯು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬ ಆರಭಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಸಂಸಾರಭೀತ್ಯಾವಹೆ" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: "ಕಂಚದಳಾಯದಾಕ್ಷಿ ಕಮಲಾ ಮನೋಹರಿ" ಎಂಬ ಕಮಲಾ ಮನೋಹರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ಅಂಬನೀಲಾಯದಾಕ್ಷಿ" ಎಂಬ ನೀಲಾಂಬರಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಯಲ್ಲೂ ರಾಗಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು "ನೀಲ ಕಂಠಂ ಭಜೇಹಂ" ಎಂಬ ಕೇತಾರ ಗೌಳ ರಾಗದ ಕೃತಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಚತುರ್ದಶ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ "ಸಾಮಗಾನ ವಿನುತಂ" ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಾಗದ ಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಶ್ಯಾಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈಗ ಸಾಮರಾಗವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೩. ತಾಳಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಳದ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತಾಳಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಗ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲೂ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳದ ಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೪. ಆಚಾರ್ಯ ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಗುರುವಿನ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನೇ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅವರ ನಾಟ್ಯರಾಗದ "ಗಾನವಿದ್ಯಾ ಧುರಂದರ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬರಾಯ ಗುರು ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯ ಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ "ಮಾಯಾಶೀತ ಸ್ವರೂಪಿಣೀ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ್ಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೫. ರಾಜಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ಪ್ರಭುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್‌ರವರು ಉಡಿಯಾರ್ ಪಾಳ್ಯ ಕಂಚೀ ಕಲ್ಯಾಣರಂಗ ಎಂಬ ಪ್ರಭುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಪಾರೆಂಗುಂ ಪಾರ್ತಾಲ್" ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಕುಳಿಕರೆ ಜಮೀನ್‌ದಾರರ ವೈದ್ಯಲಿಂಗ ಭೂಪತಿ ಎಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚತುರ್ದಶ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯನ್ನುರ ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನಕಾಂಗಿ ಎಂಬ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶರಭೋಜರಾಜರ ನಾಮಾಂಕಿತವು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೬. ವಂಶ ಮುದ್ರೆ

ತನ್ನ ವಂಶದ, ಗೋತ್ರ, ತಂದೆಯ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಮ್ಮ "ದೊರಕುನಾ ಇಟುವಂಟಿ" ಎಂಬ ಬಿಲಹರಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯಾದ ರಾಮಬ್ರಹ್ಮರ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆ ಕೃತಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೭. ಪ್ರಬಂಧ ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರ ಕೃತಿಯು ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕವನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧ ಮುದ್ರೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರ ತಿರುಪುಗಳಲ್ಲಿ ವೈದೀಶ್ವರ ಕೋವಿಲ್ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರ್‌ರ ಕೆಲವು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶತ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರೀತಿಗೌಳ ರಾಗದ ರಾಗ ರತ್ನಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮುಖಾರಿ ರಾಗದ "ಏಲಾವತಾರ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಮುದ್ರೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೮. ನಾಯಕ ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರನ್ನು ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಮುದ್ರೆ ಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರು ಮುವ ಗೋಪಾಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಮೂವಲೂರು ಸಭಾಪತಿ ಅಯ್ಯರು ರಾಜಗೋಪಾಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ, ಸಾರಂಗ ಪಾಣಿಯವರು ವೇಣು ಗೋಪಾಲವೆಂದೂ, ಘನಂ ಶೀನಯ್ಯರ್ ಮನ್ನಾರು

ರಂಗವೆಂದೂ ಮತ್ತು ವೈದೀಶ್ವರ ಕೋವಿಲ್ ಸುಬ್ರಾಮಯ್ಯರು ಕುಮಾರ ಎಂದೂ ನಾಯಕ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೯. ಸ್ಥಳ ಅಥವಾ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ದೇವರ ನಾಮಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನಾಮಾಂಕಿತವು ರಾಗಮುದ್ರೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜರ ತಿರುವತ್ತೂರು ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೋವೂರು ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಪಂಚಲಿಂಗ ಸ್ಥಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗ ಮುದ್ರೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ, ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯನವರ ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಪಂಚರತ್ನದಲ್ಲೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ "ಶ್ರೀ ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ" ಎಂಬ ಭೈರವಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳುವಳ್ಳಿಕ್ಕೇಣಿ ನಗರೇಶ ಎಂಬ ಸ್ಥಳ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೧೦. ಬಿರುದು ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಬಿರುದು ಹೆಸರನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಮುದ್ರೆ

ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅದೇ ಗ್ರಂಥದ ನಾಮಾಂಕಿತವನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಯಾದ "ಸ್ವರ ರಾಗ ಸುಧಾರಸ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾರ್ಣವ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೧೨. ಇತರ ನಾಮಮುದ್ರೆಗಳು

ಶರಭೇಂದ್ರ ಭೂಪಾಲ ಕುರುವಂಜಿ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಶರಭೋಜ ರಾಜರ ೧೯ ವರುಷ ರಾಜ್ಯದಾಳಿಕೆಯ ವಿಷಯ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಮುದ್ರೆಕಾರ, ಪರ್ಯಾಯ ಮುದ್ರೆಕಾರ ಮತ್ತು ಬಹು ಮುದ್ರೆಕಾರವೆಂಬ ಬೇರೆ ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

೧. ಏಕಮುದ್ರೆಕಾರರು :

ಕೃತಿಕಾರರು ಒಂದೇ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವವರು. ಉದಾ: ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು.

೨. ಪರ್ಯಾಯ ಮುದ್ರೆಕಾರರು :

ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳರು ಪದ್ಮನಾಭ ನರಸಿಜನಾಭ ಪಂಜಕನಾಭ ಮತ್ತು ಜಲಜನಾಭ ಎಂಬ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್ ಏಕ ಮುದ್ರೆಗಾರರಾದರೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿವೆಂಕಟೇಶ್, ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್, ವರದ ವೆಂಕಟೇಶ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಇತರರೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಕಾರರಾದ ಸುಂದರಮೂರ್ತಿ ನಾಯನಾರು ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಬಹು ಮುದ್ರೆಗಾರರು :

ಇದೂ ಸಹ ಪರ್ಯಾಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಭದ್ರಾಚಲಂ ರಾಮದಾಸರು ಬಹು ಮುದ್ರೆಕಾರರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾಚಲವಾಸ, ಭದ್ರಾದಿ, ಭದ್ರಶೈಲ ಮತ್ತು ಭದ್ರಗಿರಿ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮುದ್ರೆಯ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಾಗ್ಗೆಯಕಾಡರರ ಮುದ್ರೆಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಚರಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮುದ್ರೆಯು ಕಡೇ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ತೇವಾರ ತಿರುವಾಚಕದಲ್ಲೂ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಕಡೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದ ನಂತರ ದೇವರ ಹೆಸರಿನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ತಿರುತಣಿ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆಸ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಯ ನಾಮವಾದ "ಗುರುಗುಹ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಕಾರರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರಿನ ಹೆಸರನ್ನು ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರು ಮುವ್ವಪುರಿ ಎಂಬೂರಿನ ಹೆಸರಿಗೆ ಮುವ್ವಗೋಪಾಲವೆಂಬ ಊರಿನ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟದೇವರ ಹೆಸರೆರಡನ್ನೂ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಸರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕರೂರು ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗರ್ಭಪುರೀಶವೆಂದೂ, ಧರ್ಮಪುರಿ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಧರ್ಮಪುರೀಶವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸರು ಭದ್ರಾಚಲ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸಿದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಉದಾ: ವಿಜಯ ಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ "ಕೃಷ್ಣ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಮಧುರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯರವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 10

ವೈದಿಕ ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಸಂಗೀತ

ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರ ಕವನಗಳು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ದೈವಿಕ ಗಾನವು ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ದೈವಿಕ ಗಾನವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ದೈವಿಕ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳು ರಾಗ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ನೆರವಲು, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ರಾಗ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ದೈವಿಕ ಗಾನವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಹಾಡುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಅದರ ಆನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ದೈವಿಕ ಗಾನವನ್ನು ವೈದಿಕಗಾನವೆಂದೂ, ಲೌಕಿಕ ಗಾನವನ್ನು ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು.

ವೈದಿಕ ಗಾನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಲು ಸಂಗೀತವು ಸಹಾಯಕರವಾಗಿದೆ. ದೈವಿಕ ಗಾನ, ನಾಟ್ಯಗಾನ, ಕಾಲಕ್ಷೇಪ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳು ವೈದಿಕಗಾನದ ಮುಖ್ಯ ಬಗೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಚಾರಗಳು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ವಕ್ರಗತಿ ಭೇದ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಅಣಿಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಜಯದೇವರು ಗೀತ ಗೋವಿಂದವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ಗಾನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳು

ದಿವ್ಯನಾಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳು :

ಇದರ ಅಂಗಗಳು ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಕವನವು ಕೀರ್ತನೆಗಿಂತ ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಚರಣಗಳುಂಟು. ಚರಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳು ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಚರಣ ಹಾಡಿದ ಮೇಲೂ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಕೆಲವು ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಡಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಇದನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ನಿತ್ಯ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜಯ ಗೋಪಾಲರು ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆ

ಇವುಗಳಿಗೆ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇದ್ದರೂ ಚರಣಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಭಜನ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಮಾವಳಿಗಳು :

ಇವು ದೈವಿಕ ಗಾನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಭಕ್ತಕೋಟಿಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನಗಳು ಒಂದು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತನಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಕೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಲ್ಲೇ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಭಾವವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮುಗಿಸುವಾಗ ಒಂದೇ ನುಡಿಯನ್ನು ಬೇರೇ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾಮಾವಳಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ "ಪುಂಡರೀಕ" ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಜನೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಭಜನೆ ಮೂಲ ಪುರುಷರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು. ಆದಿತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಮಾವಳಿಗಳಿವೆ. ನಾಮಾವಳಿಗಳನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ ಸಮಾದಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೇಳುವವರು ಮತ್ತು

ಹಾಡುವವರು ಭಕ್ತಿರಸದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಾರೆ. "ರಾಧೆ ಗೋವಿಂದ" ಭಜೋ ಎಂಬ ಹಿಂದಿ ನಾಮಾವಳಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ "ಗುರು ಮಹಾರಾಜ ಮುಂತಾದ ನಾಮಾವಳಿಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ.

ಮಂಗಳ :

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕವು ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಮಂಗಳವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಮಂಗಳಕರವಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ– ಸುರಟಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ, ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ಶ್ರೀರಾಗ ಮತ್ತು ವಸಂತ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳು ಒಂದೇ ಧಾತು ವಿನಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿವೆ.

೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತೆಲುಗಿನ ದೈವಿಕ ಗಾನ ಕವನಗಳು

ತಾಳಪಾಕ ಸಹೋದರರು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಜನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೋಡೇಯ ಮಂಗಳವೆಂಬ ಭಜನೆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳು ದೈವಿಕ ಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ತಾಳಪಾಕ ಸಹೋದರರು ದೈವಿಕ ಗಾನಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ ಲೌಕಿಕ ಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಿ, ಜಂಜುಟಿ, ಮುಖಾರಿ, ಪಂತುವರಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ನಿಂದಾ ಸ್ತುತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಂದರೆ ದೇವರನ್ನು ಸ್ವಾಧೀನದಿಂದ ಹಳಿಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳು ದೈವಿಕ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಎರಡು ಧಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್‌ರವರು ಮಾನಸಿಕ ಪೂಜಾ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ: ಪರಮಾತ್ಮುನಿ ಮಾನಸಮುನ ಭಾವಿಂಚನೇ ಎಂಬ ಕಮಾಚು ರಾಗದ ರೂಪಕ ತಾಳದ ಕೀರ್ತನೆ.

ದೈವಿಕ ಗಾನಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು:

ಗಿರಿರಾಜಕವಿ, ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ, ಮಾತೃಭೂತಯ್ಯ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಚೆಯ್ಯೂರು ಚೆಂಗಲ್ವರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಕವಿ, ತಿರುವತ್ತೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರು, ಅಲ್ಲೂರಿ ವೆಂಕಟವರ್ಯಸ್ವಾಮಿ, ವೆಂಕಟವಿಠಲದಾಸ, ತುಲುನರಸಿಂಹದಾಸ, ಪರಮಾ-ಶ್ರಮದಾಸ ಮತ್ತು ಪರಾಂಕುಶದಾಸ ಮುಂತಾದವರು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ದೈವಿಕ ಗಾನ ಕೃತಿಗಳು

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು, ದಂಡಕಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು, ಅಷ್ಟಕಗಳು ಮುಂತಾದವು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ತಾಳಗಳಿಲ್ಲ. ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ದಂಡಕಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳದೊಡನೆ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಆದಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಜಗೋವಿಂದ ಸ್ತೋತ್ರವು ಸಂಸ್ಕೃತ ದೈವಿಕಗಾನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವರ ಸಮೇತ ತಾಳ ಗುರುತು ಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆದಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡಿನ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕೆ ಗುರುತು ಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತ ಕೋಕಿಲ ಎಂಬ ಮೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ನೊಂಡಿಚಿಂದು ಆನಂದ ಕಳಿಪ್ಪು ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳು ಮೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು:

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರರು, ಸದಾಶಿವ ಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ, ವಿಜಯ ಗೋಪಾಲ, ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸ್ವಾತಿತಿರುನಾಳ್ ವಿಠಲಪಂತ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಯತೀಂದ್ರ, ಕಾಮಕೋಟಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಾಲಾಜಪೇಟ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು, ಲಿಂಗರಾಜರಸರು, ವೈದ್ಯನಾಥರು, ತತ್ಸೂರು ಸಿಂಘರಾಚಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ದೈವಿಕ ಗಾನ ಹಾಡುಗಳು

೧೫-೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಂದರ ವಿಠಲರು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದಾಸರ ಪಂರಪರೆಯವರು ಸಾವಿರಾರು ದೈವಿಕ ಗಾನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದೇವರ ನಾಮಗಳೆಂದೂ ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗೀತಗಳು ಮತ್ತು ಸುಳಾದಿಗಳು ದೈವಿಕ ಗಾನಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸೇರಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಗಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು

ಶ್ರೀ ಪುರುಂದರ ದಾಸರು, ಶ್ರೀ ಪಾದರಾಜಸ್ವಾಮಿ, ವಾದಿರಾಜ, ಕನಕದಾಸ, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸ ಮುಂತಾದವರು.

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಕೃತಿಗಳು

ತೇವಾರ, ತಿರುವಾಚಕ, ತಿರುಪ್ಪುಗಳು ಮುಂತಾದ ದೈವಿಕ ಗಾನಕೃತಿಗಳಿವೆ. ತಿರುವಾಚಕ ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಮಾಣಿಕ್ಯವಾಸರ್ ಎಂಬುವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಾಯಣ ದಿವ್ಯ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಸಮಯಾಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಪ್ಪುಗಳೆಂಬ ತಮಿಳು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅನೇಕ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೇವಾ ತಿರುವಾಚಕಗಳು ಎರಡು, ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರರು

ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರ್, ಮಾರಿ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ, ಪಾಪವಿನಾಶ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು, ಕವಿ ಕುಂಜಲ ಭಾರತಿ, ಅಚ್ಚುತದಾಸ, ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್, ಅನಂತಭಾರತಿ, ಚಿನ್ನಿ ಸ್ವಾಮಿದಾಸರು, ರಾಮಕವಿ, ಮಧುರಕವಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ಗುಜರಾತಿ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳಿವೆ. ಮೇಲ್ಕಂಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಕಾರರು: ಮೀರಾಬಾಯಿ, ತುಳಸೀದಾಸರು, ಸೂರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕಬೀರದಾಸರೇ ಮುಂತಾದವರು.

೧೪, ೧೫ ಮತ್ತು ೧೬ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಭಕ್ತ ಕೋಟಿಯಿದ್ದಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ದೇಶಭಾಷೆ ಆಚಾರ ಮತ್ತು ಇಷ್ಟ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಕ್ಷಾಂತರ ದೈವಿಕ ಗಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಾಲಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತ ಆಣಿಗಳಿಲ್ಲ. ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಭಾವ ತುಂಬಿದ ಕವನಗಳಾಗಿವೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 11

ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕ

ನಾಟ್ಯ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕಲೆಯು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಟ್ಯವನ್ನು ದೇವರಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಟ–ನಟಿಯರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು ಕೆಲವು ಕಾಲದಿಂದ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈಶ್ವರನ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಸ್ಯ ನಾಟ್ಯವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾಂಡವದಿಂದ "ತಾ" ಎಂಬಕ್ಷರವೂ, ಲಾಸ್ಯದಿಂದ "ಳ" ಎಂಬಕ್ಷರವೂ ಎರಡೂ ಸೇರಿ ತಾಳವೆಂದಾಯಿತು. (ತಾಳ=ತಾಲ) ಸಾರಂಗ ದೇವರು ಸಂಗೀರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭರತಮುನಿಯು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿದರೆ ನಾಟ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲಪತಿಗಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ನೃತ್ಯದ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತರೆ ಆರೋಗ್ಯ, ಅಂದ, ಶಕ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಗಳಿರುವ ಹಾಗೆ ನಾಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅನೇಕ ರಾಜರ ದರ್ಬಾರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದ, ವಡಿವೇಲು, ಸರಸ್ವತಿ ತಿರುವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಮೆರಟ್ಟೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಭಾಪತಿ ಅಯ್ಯರು ಮತ್ತು ನೀಲಮಂಗಲಂ ಸರಸ್ವತಿ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟ್ಯ ಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಂಗೀತಕವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲರಿಪು, ಜತಿಸ್ವರ, ಶಬ್ಧ, ಪದವರ್ಣ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಅಲರಿಪು :

ನಟರು ಈ ಕವನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಾಟ್ಯವನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲರಿಪುವಿನಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಸಾರಾಂಶವೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ತಾಳಪ್ರಧಾನ ಕವನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಜತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದ ಕವನ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಕಂಠವು ಹದವಾಗುವಂತೆ ನಾಟ್ಯಗಾರರು ಮೊದಲು ಆಲರಿಪು ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದರಿಂದ ಕೈಕಾಲುಗಳು ಅವರ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಲರಿಪುವಿನಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ತಾಂಧಿತ್ತಾಂ ತೈ ತತ್ತೈ" ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಲನವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಮಧ್ಯಮ ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನದಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ತಾಳಜ್ಞಾನವು ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

೨. ಜತಿಸ್ವರ :

ಇದು ನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಸೋಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವು ಆದಿ, ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿವೆ. ನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಜತಿಸ್ವರದ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಕಾಲುಗಳ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಹಾಡುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದೂ ತಾಳ ಪ್ರಧಾನ ಕವನ. ಕೆಲವು ಜತಿಸ್ವರಗಳು ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೩. ಶಬ್ದ :

ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವು ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಸಭರಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಟರು ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮುಖ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಕ ಅಥವಾ ಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯ ಎರಡೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಸೋಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಸೋಲ್ಕಟ್ಟಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನೂ ಆಡುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಸರಸೀಜಾಕ್ಷುಲು, ಕಾಂಬೋದಿರಾಗ, ಛಾಪುತಾಳ.

೪. ಪದವರ್ಣ :

ತಾನ ಜಾತಿ ಕವನವಾದರೂ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮುಕ್ತಾಯ ಸ್ವರ, ಚರಣ ಮತ್ತು ಚರಣ ಸ್ವರಗಳಿಗೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಇದು ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕವನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರರಸದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

೫. ಪದ :

ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೃಂಗಾರರಸವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣವೆಂಬ ಅಂಗವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟು. ಈ ಕವನವೂ ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟ್ಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೬. ಜಾವಳಿ :

ಪದಗಳು ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಜಾವಳಿಗಳು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

೭. ತಿಲ್ಲಾನ :

ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜತಿ ಮತ್ತು ಸೊಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಬರುವುದರಿಂದ ಕಾಲು, ಪಾದಗಳ ಕುಶಲತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯವೆರಡನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯವೆರಡೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೮. ಶ್ಲೋಕ :

ಪದ್ಯ ವಿರುತ್ತ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ತಾಳವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೂ, ಅಷ್ಟಪದಿ, ತರಂಗ, ಧರು ಮತ್ತು ನಾಮಾವಳಿಗಳಿಗೂ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

೯. ತುಂಡು ನಾಟ್ಯಗಳು :

ಭಾರತಿ ಕವಿಯ ಕವನಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಾಟ್ಯವಾಡುವುದು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾವಾಡಿಗನು ನಾಗನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಉಂಟು.

ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತನಾಟಕವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಿವೆ. ನಾಟಕವು ಬಹಳ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಸಂಗೀತವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಕವನಗಳೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ರಸಭಾವಗಳುಳ್ಳ ಕವನಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಬ್ಬರು, ಇಬ್ಬರು, ಗೋಷ್ಠಿಯಾಗಿ ಅನೇಕರು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ಗೇಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೇಯ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಪೆರಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೨ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಜಯದೇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶೃಂಗಾರ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ "ಗೀತಗೋವಿಂದ"ವನ್ನು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥ ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಗಳು "ಕೃಷ್ಣ ಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿ" ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೮, ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು "ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ", "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿ ವಿಜಯ" ಮತ್ತು "ಸೀತಾರಾಮ ವಿಜಯ"ವೆಂಬ ಮೂರು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು "ರಾಮನಾಟಕ" ವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕವನ್ನು ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು "ನಂದನಾರ್ ಚರಿತ್ರೆ"ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧಾತು ಮತ್ತು ಮಾತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಳು

೧. ಗೇಯ ನಾಟಕ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿ ಹಾಡುಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ನವರಸ ಪ್ರಧಾನ ಕವನಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಬೃಂದಗಾನ, ಬೃಂದನೃತ್ಯ (ಅಂದರೆ ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನ ಗೋಷ್ಠಿ ನಟನವೂ ಇದರಲ್ಲುಂಟು) ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು ರಚಿಸಿರುವ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಾರ :

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು, ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು ಮುಂತಾದವರು.

೨. ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕ :

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕದ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ನಾಟ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿವೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗೌರವವಾದ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಾರಂಭದಲ್ಲೂ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ "ಮೈ" ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ನರ್ತನವನ್ನು ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿಯು ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಾಳೆ. "ಮೈ" ಎಂಬ ಕವನಕ್ಕೆ ತಾನವರ್ಣದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. "ಮೈ" ಎಂಬುದು ಆಲರಿಪು ಎಂಬ ನಾಟ್ಯ ಕವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಮೈ" ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ನಡೆ ಭೇದಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಚತುರಶ್ರ ಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಗಸರು ಆಡುವ ನಾಟ್ಯವು ತಿಶ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಪ್ರವೇಶ ಧರುಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಚಟ್ಟೇಶ್ವರ, ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನೇ ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಂಗೀತ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತವು ಜತಿ, ಸೊಲ್ಕಟ್ಟು, ಗಾದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಪೀಠಿಕೆಯ ಹಾಗೆ ಜತಿಗಳಿವೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮುಖವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೆಲವರು (ನಿರ್ದೇಶಕರು) ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕರ್ಣಾನಂದವು ನೇತ್ರಾನಂದವೂ ಕೂಡಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇವು ಮೆಟ್ಟೂರು, ನೆಲ್ಲೂರು, ಸೂಲಮಂಗಲ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ.

ಬಯಲಾಟಗಳು :

ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಗಳು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲು ನಾಟಕವನ್ನು ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ನಡೆಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹಳ್ಳಿ ಹಾಡುಗಳ ನಡೆಯಲ್ಲಿವೆ. ವೀರಸವಾದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೊರವಂಜೀ ನಾಟಕ :

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊರತಿ, ಕೊರವ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಔಷಧವನ್ನು ಕೊಡುವುದು. ರಾಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಭವಿಷ್ಯ ಕಥನ ಹೇಳುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಾರಾಂಶವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು ಇದರಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ :

ಇದು ಮೊದಲು ದೇವಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದೆ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಉತ್ಸವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಟನಟಿಯರು ದೇವರಿಗಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಸೇವೆಗೈಯ್ಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದಿತು. ಶಹಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರು ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಸೇವಾ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲೇ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದ ಭಾಗವತ ಮೇಳ ನಾಟಕಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕುಟಲ ಕುರುವಂಜಿ ಶರಭೇಂದ್ರ ಭೂಪಾಲ ಕುರುವಂಚಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರಿಗೆ ಈ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ವಾರ್ಷಿಕ ಕೊಂಡಾಟವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ ನಡೆದರೆ ವೃದ್ಧರೂ ಯುವಕರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರೂ, ವಾದ್ಯ ಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರೂ, ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವವರೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ಸ್ಥಳವೇರ್ಪಡಿಸುವವರೂ ಆಗಿ ಬಹಳ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮುಂದೆ ಹಾಕಿದ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲೂ ದೇವವಿಗ್ರಹದ ಮುಂದೆಯೂ ಭಕ್ತಿ ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ನಟ-ನಟಿಯರು ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೇ ಕುಟುಂಬದವರೇ ಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಮಾಡುವುದೂ ಉಂಟು.

ಈ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಾದ ಮೆರಟ್ಟೂರು, ಸೂಲಮಂಗಲಂ, ಊತ್ತುಕಾಡು, ನಲ್ಲೂರು, ದೇವ ಪೆರುಮಾಳ್, ನಲ್ಲೂರು, ಶಾಲೆ ಮಂಗಲಂ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳ ದೇವಸ್ಥಾನ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ದೇಶದ ಬೇಲೂರು, ಚಾಮರಾಜನಗರ, ಬಿಳಿಗಿರಿ ರಂಗನ ಬೆಟ್ಟ, ಹಂಪೆ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು :

ಇದು ನಾಟಕದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಾನ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶೈವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಪದಗಳೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳೂ ಇದರಲ್ಲುಂಟು.

ಇದರ ಅರ್ಥಭಾವವನ್ನು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ. ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿನ ನಂತರ ಮಿಕ್ಕವರು ಆದನ್ನನುಸರಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೊಬ್ಬರೂ ಉತ್ತರವನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರೂ ಹಾಡುವ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 12

ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ

ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣ, ಪಂಚಪತಿ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಿವೆ. ನಿರೂಪಣಾ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ನಿರೂಪಣವು ಬಹಳ ರಂಜನೆಯಾದ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಚಿಕ್ಕ ಕವನವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕಾಲಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆಯೋ ಆ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವೇ ನಿರೂಪಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೆಟ್ಟುಗಳು ರಾಗ ಭಾವದೊಡನೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿರೂಪಣಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಅಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ನಿರೂಪಣಗಳಲ್ಲೂ ಚರಣಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಪುರಾಣ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಣದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮೆರಟೂರು ವೆಂಕಟರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಮೂವಲೂರು ಸಭಾಪತಿ ಅಯ್ಯರವರು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿರೂಪಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರಿಗೆ ಚಿನ್ನತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಎಂಬ ಬಿರುದಿರುವುದು ಸಹ ಉಂಟು. ಕಥಾ ಕಲಾಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಚಪತಿ ಎಂಬ ಐದು ಸಮುದಾಯ ಪದಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೈವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪಂಚಪತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಶ್ಲೋಕ, ಪದ್ಯ ವೃತ್ತ, ನಾಮಾವಳಿ, ಆರ್ಯಗಳು, ಅಭಿನಯಗಳು, ಓವಿಗಳು, ಲಾವಣಿ, ದಂಡಿಗಳು, ಧರುಗಳು, ಖಡ್ಗಗಳು, ಸಾರೆಗಳು, ಮತ್ತು ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಲ್ಲದೆ ಮರಾಟ ದೇಶದ ಕವನಗಳಾದ ಸಾಕೆ, ದಂಡಿ, ಅಭಂಗ ಡೋರ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವವರ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಉಪಗಾಯಕರಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ನಿರೂಪಣವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉಪಗಾಯಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪು ಕಟ್ಟೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರು ತಾಳ ವಾದ್ಯವಾದ ಮೃದಂಗ, ಘಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರಿಗಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಚನ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು.

೨. ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹೇಳಲು ಬಂದಿರಬೇಕು.

೩. ಜನಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹ ಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು.

೪. ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು.

೫. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಬಂದಿರಬೇಕು.

೬. ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು.

೭. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು.

೮. ಶೃತಿಲಯಗಳೊಡನೆ ಹಾಡಬೇಕು.

೯. ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು.

ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮರಾಠಿಯ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವವರನ್ನು ಕೀರ್ತನಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬುವಾ ಎಂಬುವರು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಅವರಿಂದ ತಂಜಾವೂರು ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಹೊಸ ವಿಧ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರು. ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೊಂದು ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಶೃತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ನಂದನಾರ್ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮೂರು ದಿನಗಳ ಕಥೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದರು. ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ದಿನದಂತೆ ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲೇ ಮುಗಿಸುವ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಸಿದರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು ನಂದನಾರ್ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶೆಟ್ಟು ನೆರಂಗುಪಿಳ್ಳಾಯ್ ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ತಂಜಾವೂರು ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗವಾದ ಪೂರ್ವಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿಯವರು ಒಂದು ಬಾರಿ ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹೊಂದಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರೇ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟವರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 13

ವಾದ್ಯಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದೆ. ವಾದ್ಯದಿಂದ ಗಾನಕ್ಕೆ ಇಂಪು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೫೦೦ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯದ ಆಕಾರವು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ನಾದವರ್ಣದೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ದೆಶೆಯಿಂದ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೂ ಗಮಕಗಳ ನಿಜತ್ವವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳ ತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೂ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿವೆ. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೃತಿ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಿಯಾನೋ, ಆರ್ಗನ್ ಮುಂತಾದ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಪಿಲ್ಲಾಂಗೊಳಲು, ಶಹಾಯ್, ಕ್ಲಾರಿನೇಟ್ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಂತಿ ವಾದ್ಯವು ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಮೊದಲು "ಜ್ಯಾ" ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಜ್ಯಾಗರ ಎಂಬ ಭಾರತೀಯನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದು ಬಹಳ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದಿನಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತೋ ಅಂದಿನಿಂದ "ಯಾಳ್" ಎಂಬ ವಾದ್ಯವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಯಾಳ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳುಳ್ಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ತಾಳ ತಂತಿಗಳೂ ಉಳ್ಳ ಶ್ರುತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವೀಣೆಯು ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅನುಕೂಲಗಳಿಲ್ಲದ "ಯಾಳ್" ಎಂಬ ವಾದ್ಯವು ಬಳಕೆಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋಯಿತೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿಲ್ಲದ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಲಿಸಲ್ಪಡುವ ಕೊಂಬಿನ ತುಂಡಿನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕೋಡು ವಾದ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ವಾದ್ಯವು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಗೋಟು ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರು ರಚಿಸಿರುವ "ಶೃಂಗಾರ ಸಾವಿತ್ರಿ"ಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಶೀತೋಷ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಮರಗಳನ್ನು ವಾದ್ಯ ತಯಾರಿಕೆ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ಮರವನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳಿಗುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದೇ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೂ ಇವೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಏಕಾಂಡ ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಾದ ಉಪತ್ತಿಯಾಗುವುದು ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಅಂಗಗಳು :

ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಉದಾ: ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ ಬೆರಳುಗಳು ವೀಣೆ, ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಾದ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ

೧. ತಂತಿ ವಾದ್ಯ– ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತತ ವಾದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೨. ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ– ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸುಶೀರ ವಾದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೩. ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯ– ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೪. ಕಂಚು ವಾದ್ಯ– ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಘನ ವಾದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ.

೧. ತಂತಿ ವಾದ್ಯ :

ತಂತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ತಂತಿವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ.

ಎ. ಮೀಟಿ ಬಾರಿಸುವ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ, ಸಿತಾರ್ ಅಥವಾ ಸುಂದರಿ.

ಬಿ. ಕಮಾನಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಪಿಟೀಲು, ಸಾರಂಗಿ, ದಿಲ್‌ರುಬ, ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿ, ಎಸ್‌ರಾಜ್

(ರಾವಣನು ಸಾಮಗಾನ ಮಾಡುವಾಗ ದರ್ಭೆಯನ್ನು ಕಮಾನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದನೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ).

ಸಿ. ಮರದ ಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಪಿಯಾನೋ ಸ್ವರಮಂಡಲ, ಗೆತ್ತು ವಾದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದಲ್ಲದೆ ವೀಣೆ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯುಂಟು :

ಎ. ಮೀಟಿ ತಡೆದು ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ, ಸಿತಾರ್ ಮತ್ತು ಗಿಟಾರ್.

ಬಿ. ತಾಳ ತಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು. ಉದಾ: ತಂಬೂರಿ, ತುಂತಿನ ಏಕಥಾರ್, ಗೆತ್ತು ವಾದ್ಯ.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪಭಾಗಗಳಿವೆ :

a) ಮೆಟ್ಟಿಲಿರುವ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಸಿತಾರ್, ದಿಲ್‌ರುಬ ಮತ್ತು ತಾವುಸ.

b) ಮೆಟ್ಟಿಲಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಗೋಟುವಾದ್ಯ, ಪಿಟೀಲು, ಸರೋಡ್.

ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಮಾನು ಹಾಕಿಯೂ ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮರ, ಕಂಚು ಮತ್ತು ಕೊಂಬಿನ ತುಂಡು ಇವುಗಳಿಂದ ತಡೆದು ತಡೆದು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು :

೧. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಉದಾ: ವೀಣೆ, ವಯಲಿನ್ ಮತ್ತು ಸಿತಾರ್.

೨. ಬಲದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಉಗುರಿನ ಮೂಲಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಸಾರಂಗಿ, ಶ್ರೀ ಶೃಂಗಾರ.

೩. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಎಡಕೈಯಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಗೋಟುವಾದ್ಯ.

ಬಾಲಕೋಕಿಲ ಮತ್ತು ಬುಲ್‌ಬುಲ್‌ತಾರ್ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

೪. ಶುದ್ಧ ನಾದ ಬರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತ್ರಿಕೋಣಾಕಾರದ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕಂಬಿಯಿಂದ ಮೀಟಿ ನುಡಿಸುವುದೂ ಉಂಟು.

೨. ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯ:

೧. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆ ತಿದಿಯನ್ನು ತಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಗಾಳಿಯುಂಟಾಗುವ ಉದಾ: ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ.

೨. ಮನುಷ್ಯನ ಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಕೊಳಲು, ನಾಗಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮಗುಡಿ (ಪುಂಗಿ).

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಕ್ಲಾರಿನೇಟ್, ನಾಗಸ್ವರ, ಮುಖವೀಣೆ, ಶಹಣಾಯ್, ಕೊಳಲು ಮುಂತಾದವುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೊಳಲು.

ಬಾಯಿಯಿಂದ ಗಾಳಿಕೊಟ್ಟು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲೆರಡು ಬಗೆಗಳುಂಟು:

೧. ಜೀವಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿ ಕೊಟ್ಟು ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ; ನಾಗಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮುಖವೀಣೆ.

೨. ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರದ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿಕೊಟ್ಟು ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಕೊಳಲು, ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ.

i) ದ್ವಾರವಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ನಾಗಸ್ವರ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು

ii) ದ್ವಾರವಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ತಿರುಚಿನ್ನ, ಗೌರಿತಾಳ, ಏಕ್ಕಾಳ, ಶಂಖಪೂರಿ ಮತ್ತು ಕೊಂಬು ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ–

೧) ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಕ್ಲಾರಿನೇಟ್ ಕೊಳಲು, ಮಗುಡಿ (ಪುಂಗಿ) ಮುಂತಾದವುಗಳು.

೨) ಉಲೋಹ (ಲೋಹ)ದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳು, ತಿರುಚಿನ್ನ, ಕೊಂಬು ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು

೧. ಮಗುಡಿ (ಪುಂಗಿ) ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿನಾಡಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರನಾಡಿಗಳೆಂಬ ಎರಡು ರಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಭುಜಂಗ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯುಂಟು.

೨. ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆ, ಕೊಂಬು, ಕೋಣಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿವೆ.

೩. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಮ್ರದಲ್ಲೂ (ಉದಾ: ನಾಗಪಾಣಿ) ಮರದಲ್ಲೂ (ಉದಾ: ನಾಗಸ್ವರ) ಮತ್ತೆ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿದುರಿನಿಂದಲೂ (ಕೊಳಲು ಮುಂತಾದವು) ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೪. ಕೋಣಪುರಿ, ಕೋಣಕೊಂಬು ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

೫. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಿರುವಿಕೆಯ ಮಟ್ಟವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಯೂ (ಉದಾ: ನಾಗಸ್ವರ) ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಿರುವ ಮಟ್ಟವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿಯೂ (ಉದಾ: ಕೊಳಲು) ಇರುತ್ತವೆ.

ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು

ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಾಳವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ನಗಾರಿ, ಭೇರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇವೆ. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಯುದ್ಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವೈರಿಗಳಿಂದೊದಗಬಹುದಾದ ವಿಪತ್ತನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಚೋರಾಗಮನದ ಮುನ್ನೆಚ್ಚರಿಕೆಗಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತಮಟೆ, ಪರೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಜನರಿಗೆ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೃದಂಗ, ತಬಲ, ನಗಾರಿ, ಡೋಲಕ್, ಡಮರು, ಮತ್ತಳ, ಶುದ್ಧ ಮತ್ತಳ, ಪಂಚಮುಖವಾದ್ಯ, ಉಡುಕೆ ಮುಂತಾದವು ಡಮಾರವೆಂಬ ವಾದ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು.

ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಕಯ್ಯಿಂದ ಬಾರಿಸುವುದು– ಉದಾ: ಮೃದಂಗ.

೨. ಕಡ್ಡಿಯಿಂಥ ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಡಮಾರ

೩. ಒಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ತವಿಲು

೪. ತಾನಾಗಿಯೇ ಶಬ್ದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಬುಡುಬುಡಕಿ.

೫. ಒಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಕ್ಕವನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಉಜ್ಜಿ ನುಡಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಪೆರುಮಾಳ್ ಡಮೂರ.

ಡಮಾರದ ಮುಖಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ
ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು

ಎ. ಏಕಮುಖ ವಾದ್ಯ– ಒಂದು ಮುಖ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಉದಾ: ತಮಟೆ.

ಬಿ. ದ್ವಿಮುಖ ವಾದ್ಯ– ಎರಡು ಮುಖ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಉದಾ: ಮೃದಂಗ.

ಸಿ. ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ– ಐದು ಮುಖ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಉದಾ: ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ.

ಮೇಲ್ಕಂಡವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಪ ಭಾಗಗಳಿವೆ.

ಎ) ಸಮಮುಖ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಉದಾ: ಉಡುಕೆ ಮತ್ತು ಪಂಚಮುಖವಾದ್ಯ.

ಬಿ) ಸಮಮುಖವಲ್ಲದ್ದು. ಉದಾ: ಶುದ್ಧ ಮೆತ್ತಳ, ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ತಬಲ.

ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಮೃದಂಗ, ತಬಲ ಮತ್ತು ಗಂಜೀರ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ನಗಾರೆ, ಭೇರಿ, ತವಿಲು, ಜಾಲರ, ಶ್ಯಾಮಕಲ್.

ಪುನಃ ಎರಡು ಉಪ ವಿಭಾಗಳುಂಟು.

ಕ. ಪ್ರಧಾನ ತಾಳ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಮೃದಂಗ, ತವಿಲು ಮತ್ತು ತಬಲ

ಖ. ಉಪತಾಳ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಗಂಜೀರ ಘಟ ಮತ್ತು ಡೋಲಕ್.

ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಭಾಗಗಳು :

ಗ. ಶ್ರುತಿ ಮಾಡತಕ್ಕ ವಾದ್ಯ: ಉದಾ: ಮೃದಂಗ, ತಬಲ.

ಘ. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶೃತಿ ನಿರ್ಣಯಗಳೊಡನೆಯೇ ತಯಾರಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಘಟ ಮತ್ತು ಜಾಲರ ಘಟವನ್ನು ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ (ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ) ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಹದಿಂದ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಜಾಲರ) ಇದನ್ನು ಭಜನೆ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮತಾಳವೆಂಬ ಕಂಚು ವಾದ್ಯವನ್ನು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಡುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿಟಿಕೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲಿಗೆಯಂತಿರುವ ಕಂಬಿಯನ್ನು ಬಲ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಮೀಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಯಿಯು ಪ್ರತಿವಾದಿಕವಾಗಿ(Resonent) ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನು ಕೋಲು

ಬಾಯಲ್ಲಿ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಜತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಕೊನು ಕೋಲು ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಳವಾದ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಳ ಸೊಲ್ಕಟ್ಟುಗಳ ಜೊತೆಗೆ "ತದಿತೂನಂ" ಎಂಬ ಜತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳು ಕೆಲವು ಬಾರಿ ರಾಗ ಸಹಿತವಾಗಿಯೂ, ಕೆಲವು ಬಾರಿ ರಾಗ ರಹಿತವಾಗಿಯೂ ಬರುವುವು.

ತಂತಿ ಮತ್ತು ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸ್ಥಾಯಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಎ. ಏಕಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ. ಉದಾ: ಮಗುಡಿ.

ಬಿ. ದ್ವಿಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ಎರಡು ಸ್ಥಾಯಿ. ಉದಾ: ಮುಖವೀಣೆ ಮತ್ತು ಶಹಣಾಯ್.

ಸಿ. ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಕೊಳಲು.

ಡಿ. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ಮೂರು ಸ್ಥಾಯಿ. ಉದಾ: ವೀಣೆ.

ಇ. ಚತುಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾಯಿ– ಉದಾ: ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಪಿಟೀಲು.

ಎಫ್. ಏಳೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿ ವಾದ್ಯ– ಉದಾ: ಪಿಯಾನೋ.

ತಂತಿ ಮತ್ತು ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಉಪಭಾಗಗಳು

ಅ. ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸತಕ್ಕ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರ.

ಇ. ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಗೋಟುವಾದ್ಯ.

ಸಕಲ ವಾದ್ಯ :

ವಾದ್ಯದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರುತಿಯೂ ಕೇಳುವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಕಲ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಉದಾ: ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಗೋಟುವಾದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಳ ತಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಮುಗುಡಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರುತಿನಾಡಿ ಎಂದು ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಇದು ಸಕಲ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ.

ನಿಷ್ಕಳ ವಾದ್ಯ :

ಸಕಲ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು ಅಂದರೆ ತಾಳತಂತಿ ಇಲ್ಲದ್ದು (ಶ್ರುತಿಯು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ).

ಎ. ಶ್ರುತಿಗಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ತಂಬೂರಿ, ಏಕಥಾರ್ ಮತ್ತು ಒತ್ತು.

ಬಿ. ಲಯ ವಾದ್ಯ ಅಥವಾ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಖಂಜರಿ ಮತ್ತು ಘಟ.

ಸಿ. ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಗೋಟುವಾದ್ಯ, ವೀಣೆ, ನಾಗಸ್ವರ, ಕೊಳಲು ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಅ. ಪ್ರಧಾನ ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು. ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಗೋಟು ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು.

ಇ. ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಪಿಟೀಲು, ಸಾರಂಗಿ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ.

ಉ. ಪ್ರಧಾನ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಉಪಯೋಗ ಪಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಪಿಟೀಲು, ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಸಿತಾರು.

ಎ. ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಭಾಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ

ಬಿ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾ: ಕುಡಮೊಳ, ತಿರುಚಿನ್ನ, ಪೂರಿ, ಶಂಖ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಟೆ.

ಸಿ. ಯುದ್ಧ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾ: ಭೇರಿ, ದುಂದುಭಿ ಮತ್ತು ಬಿರಮರಸು.

ಡಿ. ಪಾಮರ ಜನಗಳು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾ; ಮಡಕೆ ತಂತಿ, ಗುಮ್ಮಟ, ಕಮಾನುವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ತಮ್ಮಟಿ.

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಉದಾ: ಶೃತಿವೀಣೆ, ಚಲವೀಣೆ, ಸ್ವರವೀಣೆ, ಧೃವವೀಣೆ, ಗ್ರಹಭೇದ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ ಮತ್ತು ಸೋನಾ ಮೀಟರ್.

ಬಿ. ಗಾನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾ: ಸಮಷ್ಟಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಣೆ.

ಎ. ಶುದ್ಧ ಅಂದರೆ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಬಾರಿಸುವುದು. ಉದಾ: ಕೊಳಲು.

ಬಿ. ಗೀತಾನುಕ ಅಂದರೆ ಗಾನಕ್ಕನುಸರಿಸತಕ್ಕದ್ದು– ಪಿಟೀಲು ಮತ್ತು ಸಾರಂಗಿ.

ಸಿ. ನೃತ್ತಾನು ಅಂದರೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನುಡಿಸಲು ತಕ್ಕವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಕ್ಲಾರಿನೇಟ್.

ಡಿ. ಯಾನಕ ಅಂದರೆ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಉದಾ: ಮೃದಂಗ.

೮) ಎ) ಶುದ್ಧ ವಾದ್ಯ (ಮತ್ತೊಂದು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು) ಉದಾ: ವೀಣೆ, ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರ.

ಬಿ) ಮಿಶ್ರವಾದ್ಯ (ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳ ಸೇರಿಕೆಗೆ ಮಿಶ್ರವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು). ಉದಾ: ಜಲಕ್ಶೋಮಿಯಂ ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಲತರಂಗ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಸೇರಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸಬಹುದು.

ಸಿ) ಕೈನ ಮೂಲಕ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ: ಗ್ರಾಮೋಫೋನ್, ಗಡಿಯಾರ ವಾದ್ಯ ಮುಂತಾದವು.

೧) ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು :

ಎ. ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ತಂಬೂರಿ ಮತ್ತು ಏಕಥಾರ್

ಬಿ. ತಾಳವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ಗೆತ್ತುವಾದ್ಯ

ಸಿ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ವೀಣೆ ಪಿಟೀಲು ಮತ್ತು ಗೋಟುವಾದ್ಯ

೨) ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು :

ಎ. ಶೃತಿ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ಒತ್ತು ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ ಪೆಟ್ಟಿ

ಬಿ. ತಾಳವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ಶಂಖ

ಸಿ. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ನಾಗಸ್ವರ

೩) ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು :

೧. ತಾಳವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಮೃದಂಗ

೨. ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಜಲತರಂಗ, ತಬಲರಂಗ, ಘಂಟಾತರಂಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ತಂತಿವಾದ್ಯ ಸಮೂಹ :

೧. ಬೇಡನ ಬಿಲ್ಲು ಮತ್ತು ಪಿನಾಕ್‌ಯಾಳ್ ಇವೆರಡೂ ತಂತಿವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

೨. ಸೋರೇಕಾಯಿಯಿಂದ ಬುರುಡೆ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಲನ್ನು ತಯಾರಿಸಿರುವರು. ಉದಾ: ಏಕಥಾರ್ ಮತ್ತು ತುಂತಿನ.

೩. ರಾವಣಾಸ್ತ್ರ

೪. ಸ್ವರ ಮಂಡಲ

೫. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ಉದಾ: ಏಕರಾಗ ಮೇಳವೀಣೆ

೬. ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗದ ರುದ್ರವೀಣೆ, ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರರಾಗ ಮೇಳವೀಣೆ

೭. ಮೊದಲು ಗೋಟು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮಹಾನಾಟಕ ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು

೮. ಕಮಾನು ಹಾಕಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಾರಂಗಿ ಮತ್ತು ಪಿಟೀಲು

೯. ಯಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಾದ ಬರುವಂತಹ ವಾದ್ಯಗಳ ಉದಾ: ಶತತಂತಿಯುಳ್ಳ ಪಿಯಾನೋ ಇದನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ :

೧. ದ್ವಾರವಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊದಲು ಕಂಡುಬಂದುವು. ಉದಾ: ಕೊಂಬು

೨. ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವಂತಹ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಮುಗುಡಿ

೩. ಬಿದುರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಉದಾ: ಕೊಳಲು

೪. ಒಂದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ದ್ವಾರವಿರುವ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾ: ಹರಣಿ ಕೊಳಲು

೫. ಆರು, ಏಳು, ಎಂಟು ದ್ವಾರಗಳಿರುವ ಕೊಳಲುಗಳುಂಟು.

೬ ಮುಖ್ಯರಂಧ್ರಗಳಿರುವ ಗಾಳಿ ಕೊಳಾಯಿ. ಉದಾ: ನಾಗಸ್ವರ ಮತ್ತು ಶಹಣಾಯ್.

೭ ಫಿಂಗರ್‌ಬೋರ್ಡ್ ಇರುವ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಆರ್ಗನ್.

ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ :

೧. ಮೊದಲು ಒಂದು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಲ್ಲಿಗೆ ತಗುಲಿ ಶಬ್ದವಾಯಿತು.

೨. ಝುಲ್ ಝುಲ್ ಎಂದು ಶಬ್ದ ಬರುವ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಗೆಜ್ಜೆ.

೩. ಮುಚ್ಚಳವಿಲ್ಲದ ಡಮಾರ ಉದಾ: ತಮ್ಮಟೆ ಮತ್ತು ಖಂಜರಿ

೪. ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಮಣ್ಣಿನ ಡಮಾರ

೫. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಡಮಾರ

೬ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೃತಿ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಮೃದಂಗ

೭ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮ ಮುಚ್ಚಿರುವ ವಾದ್ಯ ಉದಾ: ಮೃದಂಗ.

ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಆರು ವಿಧಗಳುಂಟು

೧. ಮರದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಉದಾ: ತಂಬೂರಿ ಮತ್ತು ಚಿಪ್ಳಾ

೨. ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಉದಾ: ಜಾಲರ ಮತ್ತು ತಿರು ಚಿನ್ನ.

೩. ಮರ ಮತ್ತು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಉದಾ: ಸರೋಡ್, ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಶ್ಯಾಮಕಲ್

೪. ಮರದಿಂದ ಮತ್ತು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಖಂಜರಿ

೫. ಲೋಹ ಮತ್ತು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ ಸೂರ್ಯಬರೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಬರೆ

೬. ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿರುವ ವಾದ್ಯಗಳು. ಉದಾ: ಕೋಲು ತಮ್ಮಟ

೧. ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಷಯಗಳು :

ಸ್ಥಿರವೀಣೆ :

ಇದರ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಶೃತಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೆರೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಒಂದು ಮರದ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ಜೋರಾದ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವಾಗ ಆ ಗಾಳಿ ತಂತಿಗಳಿಗೆ ತಗುಲಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶೃತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಶೃತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾಗಿ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ.

೨. ಕಠಿಣವಾದ ಲೋಹಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಅಲೆಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಉದಾ: ಜಾಲರ, ಚಿಪ್ಪಳ ಮತ್ತು ಜಲತರಂಗ.

೩. ಬಿದಿರು ಕೊಳಾಯಿಯೆಂಬ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಕೊಳಲು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

೪. ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾದದ ಅನುಕರಣವೇ ಅದರ ನಾಮಾಂಕಿತವೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ: ಬುಡುಬುಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಉರುಮಿ.

೫. ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಪ್ರಬಲಕ್ಕೆ ಬಂದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ತಂಬೂರಿ

ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರು ತಂಬೂರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದು ಅಪರೂಪ. ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ನೋಡದ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಲ್ಲ. ತಂಬೂರಿಯು ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಶ್ರುತಿವಾದ್ಯ. ಇದು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ನಾರದರು ತಂಬೂರಿಯ ಶೃತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ನಾವು ಕೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಲವಕುಶರು ತಂಬೂರಿಯ ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಗಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಂಬೂರಿಯು ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೋರೆಬುರುಡೆ ಮಾತ್ರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತಂಬೂರಿಗಳಿಗೆ ಮೀರಜ್ ತಂಬೂರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತಂಬೂರಿಯು ಕೊಡ ಮತ್ತು ದಂಡಿ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೊಡದೊಳಗೆ ಗಾಳಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮುಚ್ಚಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ರಂಧ್ರಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ (ದಂತದಲ್ಲೋ ಮರದಲ್ಲೋ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟುದು) ದಂಡಿದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆಯೂ, ಬಿರಡೆಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇವು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವುವು.

ತಂಬೂರಿಯ ಬಿರಡೆಗಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಉಕ್ಕಿನ ಮೂರು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಿತ್ತಾಳೆಯ ತಂತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, ಕೊಡದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ನಾಗಪಾಶವೆಂಬಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ರೇಷ್ಮೆ ಅಥವಾ ಕಂಬಳಿ ದಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಮಣಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ತಂತಿಗಳ ಶ್ರುತಿ ಪರಿಚಯ :

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ.

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿ– ಸಾರಿಣಿ– ಷಡ್ಜ. ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ.

ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ– ಅನುಸಾರಿಣಿ ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿ– ಮಂದರ– ಷಡ್ಜ ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ.

ತಂಬೂರಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತಿಗಳು

ಸಾರಿಣಿ ಮತ್ತು ಅನುಸಾರಿಣಿಗಳಿಗೆ ೩೧ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ. ಪಂಚಮಕ್ಕೆ = ೨೯ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ. ಮಂದರಕ್ಕೆ = ೨೬ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಂತಿ.

ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧ :

ಗಾಯಕರು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಬಲದ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಲಗಯ್ಯಿಯ ತರ್ಜನಿ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಒಂದೊಂದು ತಂತಿಯಾಗಿ ನಾದ ಸೇರಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಖಚಿತವಾಗಿ ಮೀಟಬೇಕು. ಶ್ರುತಿ ಶುದ್ಧ ನಾದದಿಂದ ಅನುಸ್ವರಗಳು ಅಥವಾ ಸ್ವಯಂ ಭೂ ಸ್ವರಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ.

ತಂಬೂರಿಯ ಕೊಡವು ನಾದದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಾಯಕರೆಲ್ಲರೂ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಲು ಮತ್ತು ನುಡಿಸಲು ಕಲಿಯಲೇಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ತಂಬೂರಿಯ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಅರಿತಿರಬೇಕು.

ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ರಾಮನಾಡು, ಲಕ್ನೋ, ಮೀರಜ್ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣೆ

ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯು ಬಹಳ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಯ ಕೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಇರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವೀಣೆಗಳ ಆಕೃತಿಗಳು ಇವೆ. ಆರ್ಷೇಯ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧದ ವೀಣೆಗಳ ವಿಷಯವಾದ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಈಗ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ೩೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂತಹ ವಾದ್ಯ. ರಘುನಾಥ ನಾಯಕ ಎಂಬ ಅರಸರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವೀಣೆಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂತೆಂದು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ :

೧. ಕೊಡ

೨. ದಂಡಿ

೩. ಯಾಳಿ ಮುಖವೆಂಬ ಮೂರು ದೊಡ್ಡ ವಿಭಾಗಗಳುಂಟು.

೧. ಕೊಡ :

ಗುಂಡಾಕಾರದಲ್ಲಿರುವ ಬಿಂದಿಗೆಯಂತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಡವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ವೀಣೆಗೆ ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ದಂಡಿ :

ಕೊಡವಾದ ಮೇಲೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಮರಕ್ಕೆ ದಂಡಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ೨೪ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳಿವೆ.

೩. ಯಾಳೀಮುಖ :

ಇದು ವೀಣೆಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗಿದೆ. ವೀಣೆಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾಳಿ ಎಂಬ ಮೃಗದ ಮುಖದ ಹಾಗೆ ತಯಾರಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಮತ್ತು ೨೪ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಇವೆ. ತಂಜಾವೂರು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹಲಸಿನ ಮರದಿಂದಲೂ ಮೈಸೂರು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಕರಿ ಮರದಿಂದಲೂ ಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಒಂದು ಹಲಸಿನ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಕೆತ್ತಿ, ಗುಂಡಿಕಾರ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಮೆರುಗು ಮಾಡಿ ಸಮವಾದ ಒಂದು ಹಲಗೆಯನ್ನು ಕೂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಲಗೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರ ಅಥವಾ ದಂತದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಕುದುರೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳು ಹಾಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡದ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರದ ಅಥವಾ ಪಟ್ಟಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಜಾಗಕ್ಕೆ ನಾಗಪಾಶವೆಂದು ಹೆಸರು. ದಂಡಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕೂಡಕ್ಕೆ ವಜ್ರವೆಂಬ ಅಂಟಿನ ಮೂಲಕ ಅಂಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಿಯ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಲಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಅರಗಿನಿಂದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ೨೪ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮೇಳ ಮಾಡಿ ಹೊಂದಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಅರಗನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಉಷ್ಣ ಪಡಿಸಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅರಗಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು $\frac{೧}{೪}$ ಅಗಲವುಳ್ಳ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಂಚು ಅಥವಾ ಬೆಳ್ಳಿಯ ತುಂಡಾಗಿರಬೇಕು.

ವೀಣೆಯ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾಳಿ ಮುಖವೆನ್ನುವ ತಲೆ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ದಂಡಿ ಮತ್ತು ಯಾಳೀ ಮುಖವು ಸೇರಿರುವ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಗ್ಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಂಠ (ಕತ್ತು) ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ದಂಡಿಯ ಅಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ

ಕೊಡವನ್ನು ಹೋಲುವ ಸೋರೇ ಕಾಯಿನಿಂದ ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಪಾದವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಸೋರೇಕಾಯಿನಿಂದ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಸೋರೇ ಬುರುಡೆ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಸುತ್ತಿನಾಕಾರವು ಗುಂಡಾಗಿದ್ದರೂ ಅಡಿ ಭಾಗವು ಮಟ್ಟಸವಾಗಿದೆ. ನಾದವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲೂ ಚಕ್ರಾಕಾರದ ದ್ವಾರವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಭಾಗವು ವೀಣೆಯು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹಾಯಕ ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ತಂತಿಗಳಿವೆ. ದಂಡಿಯ ಮೇಲೆ ೪ ತಂತಿಗಳು ಹಾದು ಹೋಗಿವೆ. ಈ ತಂತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದಂಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಮೂರು ತಂತಿಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವು ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವೀಣೆಯ ಕೂಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಂಗರು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಲೋಹಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ತಂತಿಗಳು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಆ ಪಟ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಶ್ರುತಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗಾಗಿ ಮಣಿಗಳು ಅಥವಾ ನೆಗತವಿರುವ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಾಗಪಾಶ ಅಥವಾ ಲಂಗರಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿರುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬ್ರಿಡ್ಜಿನ ಮತ್ತು ೨೪ ಮೆಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯಿಸಿ ಯಾಳೀ ಮುಖದ ಹತ್ತಿರ ಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಬಿರಡೆ ಅಥವಾ ಕಿವಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಿಕ್ಕ ಮೂರು ತಾಳ ತಂತಿಗಳು ಬ್ರಿಡ್ಜಿನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾದು ದಂಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮೂರಿ ಕಿವಿ ಅಥವಾ ಬಿರುಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳ ನಾಮ ಪರಿಚಯ :

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ– ಸಾರಣಿ– ಇದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ– ಮಂದರ– ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಷಡ್ಜವಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿ ಅನುಮಂದರ– ಅನುಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ತಾಳ ತಂತಿಗಳು

ಮೊದಲನೇ ತಂತಿ– ಪಕ್ಕಸಾರಣಿ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ– ಹೆಚ್ಚು ಸಾರಣಿ– ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತಿಗಳ ಅಂಕಿಗಳು

ಸಾರಣೆಗೆ ೩೦ ಅಥವಾ ೩೧ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಂಚಮ- ೨೯ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಂದರ- ೨೬ನೆಯ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಂತಿ.

ಅನುಮಂದರ- ೨೪ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಂತಿ.

ತಾಳ ತಂತಿಗಳು

ಪಕ್ಕ ಸಾರಣಿ- ೩೨ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ

ಪಕ್ಕ ಪಂಚಮ- ೩೪ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ

ಪಕ್ಕ ಸಾರಣಿ- ೩೬ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ

ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವವರನ್ನು ವೈಣಿಕರೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ವೈಣಿಕರು ಕುಳಿತು ವೀಣೆಯ ಸೋರೆ ಬುರುಡೆ ಭಾಗವನ್ನು ಎಡತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಡಗೈಯ್ಯಿನ ತರ್ಜನಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಬೇಕು. ಬಲ ಕೈಯ ತರ್ಜನಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಮೀಟಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮೀಟಿ ಮತ್ತು ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಿರುಬೆರಳಿನಿಂದ ತಾಳ ತಂತಿಯನ್ನು ಮಿಡಿಯಬೇಕು. ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವವರು ಶುದ್ಧ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ ಕಂಬಿಯ ಕವಚವನ್ನು ಮೀಟುವ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೀಣೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು :

ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ಲಖನೌ, ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮತ್ತು ರಾಮನಾಥಪುರ.

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ದಶವಿಧ ಪಂಚದಶ ಗಮಕಗಳೂ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೀಣೆವಾದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಗೋಟುವಾದ್ಯ

ಆರ್ಷೇಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಟುವಾದ್ಯದ ವಿವರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಗೋಟು(ಕೊಟ್ಟು) ಎಂದರೆ ಮರವೆಂದರ್ಥ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮರದ ತುಂಡಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವುದರಿಂದ ಗೋಟುವಾದ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಮುನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ

ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಈ ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದನ್ನು "ಮಹಾ ನಾಟಕ" ವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರು ರಚಿಸಿದ "ಶೃಂಗಾರ ಸಾವಿತ್ರಿ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಡವೂ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಅಥವಾ ಕುದುರೆಯೂ, ತಾಳತಂತಿ, ದಂಡಿ ಸೊರೆಯ ಬುರುಡೆ ಮತ್ತು ಯಾಳೀ ಮುಖ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳುಂಟು, ಆದರೆ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಅನುತಾಪ ವೇಪನ ತಂತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಗೋಟುವಾದ್ಯದ ಬ್ರಿಡ್ಜಿನ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ಹಾದು ಹೋಗಿವೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಾಳ ತಂತಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಇದಕ್ಕೂ ಇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಡ್ಜಿನ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕುದುರೆಯು ಇದೆ. ಏಳು ತಂತಿಗಳೂ ಈ ಸಣ್ಣ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯಿಸಿದೆ. ಈ ತಂತಿಗಳ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸಿ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ತಂತಿಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳು ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಕೊಡದ ಮೇಲಿರುವ ನಾಗಪಾಶವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾಳೀ ಮುಖವೆಂಬ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ೧೧ ಬಿರಡೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳು ಹೊಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತಾಳತಂತಿಗಳು ದಂಡಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಿರುಡೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಎರಡಂಗುಲ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅಗಲಿರುವ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ಎಡದ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೀಟಿ ತಡೆದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾಯಿಯವರೆಗೂ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಸಮೀಪದವರೆಗೂ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಸೌಕರ್ಯವು ಈ ವಾದ್ಯ ದಲ್ಲಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ನ ಮೇಲಿರುವ ಅನುತಾಪ ವೇಪನ ತಂತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ ತಂತಿಗಳ ಅನುಪಾತ ವೇಪನದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ತಾಳತಂತಿಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೂಢಿಯುಂಟು.

ಇದು ಗಮಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಾದ್ಯ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರು ಗಮಕವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲಕ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ, ತಾನ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸುಸ್ವರವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರ ಗಳೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ. ಹಿಂದೆ ಸಖಾರಾಮರಾವ್‌ರವರು ಈ

ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಬಡಾಬೀನ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವು ಗೋಟು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅರುಣಾಚಲಯ್ಯ ರೆಂಬುವವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಬಾಲ ಕೋಕಿಲವೆಂಬ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಗೋಟುವಾದ್ಯದ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಎರಡು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ಬಾಲಕೋಕಿಲವೆಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಗೋಟು ವಾದ್ಯದ ಹಾಗೆ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೀಟಿ ಎಡದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ಪಂಡಿತರು ಶ್ರೀಯುತರಾದ ಸಖಾರಾಮರಾವ್, ಬೂದಲೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು, ಗಾಯತ್ರಿ ರಾಜಪುರ ಕಾಸಬಾಂ, ಉಷಾ ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ರವಿಕಿರಣ್, ನರಸಿಂಹನ್ ಮತ್ತು ಇತರರು.

ಗೋಟುವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತಿಗಳ ಶ್ರುತಿ ಪರಿಚಯ

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ–ಸಾರಣಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ

ಎರಡನೆ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ

ಮೂರನೆ ತಂತಿ– ಮಂದರ ಷಡ್ಜ– ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿ

ನಾಲ್ಕನೆ ತಂತಿ– ಅನುಮಂದರ ಪಂಚಮ–ಅನುಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿ

ತಾಳ ತಂತಿಗಳು :

ಮೊದಲನೆ ತಂತಿ– ಪಕ್ಕಸಾರಣಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ

ಎರಡನೆ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ

ಮೂರನೆ ತಂತಿ– ಹೆಚ್ಚು ಸಾರಣಿ– ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ

ಅನುಪಾತ ವೇಪನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ತಕ್ಕ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಗೋಟು ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ೧೨ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳುಳ್ಳ ತಂತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಗೋಟು ವಾದ್ಯಕ್ಕುಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತಿಗಳ ಅಂಕಿಗಳು

ಸಾರಣಿಗೆ– ೨೯ ಅಥವಾ ೩೦ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಂತಿ

ಪಂಚಮಕ್ಕೆ– ೨೮ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿ

ಮಂದರಕ್ಕೆ– ೨೬ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಂತಿ

ಅನುಮಂದರಕ್ಕೆ– ೨೪ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಂತಿ

ಪಕ್ಕ ಸಾರಣಿಗೆ– ೩೨ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿ

ಪಕ್ಕ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ– ೩೪ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿ

ಹೆಚ್ಚು ಸಾರಣಿ– ೩೬ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿ

ಗೋಟು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ವಿಧ :

ಗೋಟು ವಾದ್ಯದ ಮುಂದೆ ಪದ್ಮಾಸನ ರೂಢರಾಗಿ ನೆಟ್ಟಗೆ ಕುಳಿತು ಬಲಗೈಯ್ಯಲ್ಲಿ ತಂತಿಗಳನ್ನು ತರ್ಜನಿ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಮೀಟಬೇಕು. ಎಡದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿಧಾನಿಸಿ ಮೀಟುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ ತಾಳ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಬಲಗೈಯ ಕಿರು ಬೆರಳಿನ ಉಗುರಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಶುದ್ಧ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಗಾಗಿ ಬೆರಳಿಗೆ ಕಂಬಿಯ ಕವಚವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬಹು ಕಠಿಣವಾದುದು. ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಪರಿಶ್ರಮವಿರಬೇಕಾದರೆ ಪಕ್ವವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ಬಹಳ ಅವಶ್ಯಕ.

ಗೋಟು ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಕೇಂದ್ರಗಳು :

ತಂಜಾವೂರು, ಮೈಸೂರು, ಲಖನೌ, ತಿರುವನಂತಪುರ, ರಾಮನಾಡು ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳು.

ಪಿಟೀಲು

ಈ ವಾದ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಯಲಿನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಲಿತು ಅನಂತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಈಗ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವು ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್ಷೇಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಟಿ.ನರಸೀ ಪುರದಲ್ಲಿರುವ ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರವೀಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುವ ಪಿಟೀಲಿನಾಕೃತಿಯ ವಾದ್ಯವಿದೆ. ಐರೋಪ್ಯರು ಈ ಶಿಲ್ಪದ ಆಧಾರ ದಿಂದಲೇ ಪಿಟೀಲನ್ನು ವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ರಾವಣಾಸ್ತ್ರವೆಂಬ ವಾದ್ಯವು ರಾವಣನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಈ ವಾದ್ಯವೇ ಕಮಾನು ವಾದ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪಿಟೀಲಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿರುವರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಈ ವಾದ್ಯವು ಸಭಾಗಾನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಝೇಂಕಾರ ನಾದವು ನಾಲ್ಕು ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೂ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯವು ಜಾರು ವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ಸ್ವರವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ.

ಪಿಟೀಲು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಯಾವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಿಟೀಲು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಅದನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲಿತು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಹೋದರರಾದ ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮೊದಲು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅನಂತರ ವಡಿವೇಲು ನಟುವನರು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ತಿರುಕ್ಕೋಡಿ ಕಾವಲು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಾರು ವಿಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಗೋವಿಂದ ಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ತಾನವಿಲ್ (ಕಮಾನು) ನಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಮಟ್ಟಿಲ್ಲದ ವಾದ್ಯ.

ಪಿಟೀಲಿನ ಭಾಗಗಳು :

೧. ಪಿಟೀಲಿನ ಮೇಲು ಹಲಗೆ

೨. ಅಡಿ ಹಲಗೆ

೩. ಪಕ್ಕ ಹಲಗೆ

೪. ನಾದ ಸ್ತಂಭ (Sound Post)

೫. ಕೈ ಹಿಡಿ (Finger Board)

೬. ಬಿರಡೆ (ಕಿವಿ)

೭. ತಿರುಪು (Nut)

೮. ಗುಂಡಿ (Button)

೯. ಮರದ ಬಾಲ (Tail Piece)

೧೦. ಕಮಾನು (Bow)

೧೧. Eye holes

೧೨. Bassbar

೧೩. ಕುದುರೆ (Bridge) ಎಂಬ ಹದಿಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ.

೧. ಮೇಲು ಹಲಗೆ :

ಇದು ಪಿಟೀಲಿನ ಮೇಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿದೆ. ಈ ಹಲಗೆಯು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ನಾದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದು ಬಹಳ ತೆಳುವಾದ ಹಲಗೆ.

೨. ಅಡಿ ಹಲಗೆ :

ಇದು ಪಿಟೀಲಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅಡಿ ಹಲಗೆಯು ಮತ್ತು ಮೇಲು ಹಲಗೆಯು ಪಿಟೀಲನ್ನು ಒಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆ.

೩. ಪಕ್ಕ ಹಲಗೆ :

ಇದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎರಡು ಹಲಗೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆ.

೪. ನಾದ ಸ್ತಂಭ (Sound Post) :

ಇದು ಪಿಟೀಲಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ಅದರ ಕತ್ತಿನವರೆಗೂ ಇದೆ. ಹೊರಗಡೆಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಸೌದೆ ತುಂಡಿನಂತಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ಹಲಗೆ, ಕೆಳ ಹಲಗೆಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿದೆ.

೫. ಕೈ ಹಿಡಿ (Finger Board) :

ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬೆರಳು ಹಲಗೆ ಅಥವಾ ಕೈಹಿಡಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

೬. ಬಿರಡೆ (ಕಿವಿ) :

ಇದನ್ನು ಕಿವಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಅಥವಾ ಕುದುರೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾದು ಬರುವ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಈ ಬಿರಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿ ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಇದು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೭. ತಿರುಪು (Nut) :

ಇದು ಪಿಟೀಲಿನ ಕಡೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಬಿರಡೆಗಳ ಹತ್ತಿರ ಇದು ಶಂಖದ ಹುಳು ವಿನಾಕಾರದಂತಿದೆ. ಪಿಟೀಲಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೮. ಗುಂಡಿ (Button) :

ಪಿಟೀಲಿನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿಯಾಕಾರದಂತಿದೆ.

೯. ಮರದ ಬಾಲ (Tail Piece) :

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಗುಂಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬಿರುಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿರುವ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೧೦. ಕಣ್ಣಿನ ರಂಧ್ರ (Eye holes) :

ಇದನ್ನು ಗಾಳಿಯು ಒಳಗೆ ಹೋಗುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಗಾಳಿಯು ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದ ವೇಪನ ಉಂಟಾಗಿ ನಾದವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

೧೧. ಕುದುರೆ (Bridge) :

ಇದು ಮರದ ಪುಚ್ಛದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲೆ ಪಿಟೀಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಏಳು ತಂತಿಗಳು ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

೧೨. Bass Bar :

ಇದು ಮೆತ್ತಗಿರುವ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹಲಗೆಯ ತುಂಡು. ಇದು ವಾದ್ಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗ, ಒಳಭಾಗಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿವೆ.

೧. ಪಿಟೀಲಿನ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಅಲುಗಾಡದಂತಿರುವುದು.

೨. ವಾದ್ಯದಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ವೇಪನವನ್ನು(Vibrations) ಒಂದೇ ಸಮವಾಗಿ ಹಂಚುತ್ತದೆ. ಇದು ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯದೊಳಗೆ ತಂತಿಗಳ ಎದುರು ಮುಖವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

೧೩. ಕಮಾನು (Bow) :

ಇದನ್ನು ಬಾಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಮಾನಿನ ಆರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕುದುರೆಯ ಜೂಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಜೂಲು ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಯ ಮೆಲೆ ಕಮಾನಿನ ಮೂಲಕ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಚಲನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನವು ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಮೂಲಕ ಮೇಲು ಹಲಗೆಗೂ ಶಬ್ದ ಸ್ತಂಭದ ಮೂಲಕ ಅಡಿ ಹಲಗೆಗೂ ಮತ್ತು ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಸರಿಸುವುದರಿಂದ ವಾದ್ಯವೇ ವೇಪನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

೧೪. ರಂಧ್ರಗಳು (Eye hole) :

ವಾದ್ಯದೊಳಗಿರುವ ಗಾಳಿಗೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವ ಗಾಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಪಡಿಸುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಹಲಗೆಗಳು ಈ ವಿಧದ ವೇಪನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ.

ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸುವ ತಂತಿಗಳ ವಿವರಗಳು :

ಮೂರು ಚರ್ಮ ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಉಕ್ಕು ತಂತಿಯನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿ– ಷಡ್ಜ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ

ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ

ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿ– ಷಡ್ಜ– ಅನುಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ

ಪಿಟೀಲಿನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿ– ಮಧ್ಯಮ– ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿ– ಷಡ್ಜ– ಮಧ್ಯಮಸ್ಥಾಯಿ

ಮೂರನೆಯ ತಂತಿ– ಪಂಚಮ– ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ (ಪಂಚಮವನ್ನು ಮಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು).

ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಂತಿ– ಷಡ್ಜ– ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ

ತಂತಿಯ ಅಂಕಿ ವಿವರಗಳು

ಮೊದಲನೆಯ ತಂತಿಯಾದ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ೬೦ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಉಕ್ಕು ತಂತಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ತಂತಿಯಾದ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ಆರು ತಿರುಗಿನ D ಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ತಂತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೇ ತಂತಿಯಾದ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ನಾಲ್ಕು ತಿರುಗಿನ A ಯೆಂದು ಕರೆಯುವ ತಂತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ತಂತಿಯಾದ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಆಡಿನ ಚರ್ಮದ ಮೂರು ತಿರುಗಿನ E ಎಂಬ ತಂತಿಯನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧.	ಪ	ರಿ	ಗ	ದ
೨.	G	D	A	E
೩.	IV	III	II	I

೧. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಹೆಸರುಗಳ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಉಪ ಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

೩. ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ.

Mute ಸ್ತಬ್ಧ :

ಇದು ಲೋಹದಿಂದಾದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಾಮಾನು. ಪಿಟೀಲು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವವರು ಇದನ್ನು ಪಿಟೀಲಿನ ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕುದುರೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕುದುರೆಯ ಮೇಲಿಡುವುದರಿಂದ ಪಿಟೀಲಿನ ನಾದವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಶ್ರುತಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಮತ್ತು "ಕರಕರ" ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಪಾದ ನಾದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರದಲ್ಲೂ ಸಮೀಪದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ನಾದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತಬ್ಧಗಳನ್ನು ಕರೀ ಮರದಿಂದಲೂ, ಲೋಹದಿಂದಲೂ ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಿಟೀಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧ :

ಪಿಟೀಲಿನ ಮೇಲು ಭಾಗವನ್ನು ಎಡಭುಜದ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಿಟೀಲಿನ ತಿರುಪನ್ನು ಬಲ ಅಂಗಾಲ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಾನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕುದುರೆಯ ಅಡಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಎಡಗೈ ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕಮಾನು ಹಾಕುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ, ವಿಳಂಬ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕು.

ಕೊಳಲು

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲನ್ನು ತಿಳಿಯದಿರುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿರುವುದೂ, ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನು ಗೋಸಮೂಹವನ್ನು ಮುರಳೀಗಾನದಿಂದ ಮೈಮರೆಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬ ಕಥೆಗಳೂ ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಂದಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮುಂಚಿನಿಂದಲೂ ಈ ವಾದ್ಯವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸುಷೀರ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ೬೪ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆ.

ಈ ವಾದ್ಯವು ವಾಯು ಪ್ರದಾನವಾದುದು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಿದುರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಊದುಗೊಳವೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕಡೆಯ ಭಾಗದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಮುಖ ರಂದ್ರ ಅಥವಾ Mouth hole ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಂಧ್ರವಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ರಂಧ್ರಕ್ಕೆ ಮುಖ ರಂಧ್ರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಈ ರಂಧ್ರಕ್ಕಿಂತ ಮುಕ್ಕಾಲು ಅಂಗಲದಿಂದ ಮೇಲೆ ಆರೇಳು ದ್ವಾರಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ದ್ವಾರಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ ರಂಧ್ರವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವರು ಮುಖ ರಂದ್ರವನ್ನು ಕೆಳತುಟಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಾಯಿಂದ ಊದುತ್ತಾರೆ. ಏಳು ರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ರಂಧ್ರಕ್ಕೆ ತಾರ ರಂಧ್ರವೆಂದು ಹೆಸರು. ಗಾಳಿಯು ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯದೊಳಗೆ ತುಂಬಿ ಕಂಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪನವು ವಾದ್ಯದೊಳಗೆಲ್ಲ ಹರಡುವುದರಿಂದ ನಾದವು ಮುರಳಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಿದಿರು ಮೆಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೇನು ಹುಳಗಳಿಂದ ಕೊರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಆದ ರಂಧ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಶಬ್ದ ಉಂಟಾಯಿತು.

ಇದರ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ, ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಇಂಪಾಗಿರು ವುದೆಂದು ತಿಳಿದು ಹಿರಿಯರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮೊದಲು ಊದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖರಂದ್ರ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು. ಅನಂತರ ಮುಖರಂದ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಂದೆರಡು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಗೀತ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡರು. ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಏಳೆಂಟು ದ್ವಾರಗಳಿರಲೇಬೇಕೆಂದೂ ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿಯ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ವಿಳಂಬ, ಮಧ್ಯಮ, ದುರಿತ ಕಾಲಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವಾಗ ಮುಖ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ದ್ವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳನ್ನಿಟ್ಟು ತೆಗೆಯುವುದರಿಂದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ತುಟಿಯಿಂದ ಬರುವ ಗಾಳಿಯು ಮುಖರಂಧ್ರದ ಮೇಲೆ ತಗಲುವಾಗ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು ಊದುವ ಗಾಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡರಷ್ಟು ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಾವು ಊದುವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಬ್ದದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಎರಡರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂದೂ ನಾವು ಊದುವ ಗಾಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸುರಳಿಗಳೇರ್ಪಡುವುದೆಂದೂ ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗಾಳಿ ಮತ್ತು ಸುರಳಿ ಸೇರುವುದರಿಂದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾದದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾಯಿಗಳು(Over tones) ಕಲೆಯುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆಂದು ಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ಹೇಸ್ಟನ್ ಎಂಬುವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಳಲಿನ ಎರಡು ತುದಿಗಳೂ ತೆಗೆದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರ Over tonesಗಳು ೧–೨–೩–೪ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಚಮಹೋತ್ಸ ಎಂಬುವವರು ಅಧಿಕ ದ್ವಾರ ಗಳಿರುವುದರಿಂದ ನಾದವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆಯೆಂದೂ ಅಧಿಕ Over tones ಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕೊಳಲಿನ ನಾದವು ಇಂಪಾಗಿರುವುದೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಮೊದಲನೇ Over tone ಒಂದೇ ಇದೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಧ :

ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಬೆರಳು ಮತ್ತು ಅನಾಮಿಕ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಬೆರಳುಗಳ ಜತೆಗೆ ಅಂಗುಷ್ಠವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ಬೆರಳುಗಳೆಲ್ಲಾ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ತೆಗೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕೊಳಲುಗಳಿಗೆ ಬಾಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಕೊಡುವುದೂ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮೂಗಿನಿಂದ ಗಾಳಿ ಕೊಡುವುದೂ ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಜಾನಪದಗಳಿಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮೂಗಿನಿಂದ ಗಾಳಿ ಕೊಡುವ ಕೊಳಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೊಳಲನ್ನು ಇಂಡಿಯಾ, ಅಮೆರಿಕ, ಯೂರೋಪ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬಾಯಿಯಿಂದ ಗಾಳಿ ಕೊಟ್ಟು ನುಡಿಸುವ ಕೊಳಲಿನ ಬಗೆಗಳು :

1. Pick do flute (ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖರಂಧ್ರವಿದೆ).
2. Trans verse flute
3. Side Blow flute
4. Concetrt flute
5. Cross flute
6. Direct flute (ಇದರಲ್ಲಿ ಜೀವಾಳಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.)
7. Fipple flute
8. Beek flute
9. Verifical flute.

(ನವವಿಧದ ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ).

ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡೂವರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗೆ ಮೇಲೆ ಸಂಚಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮುಖ ರಂಧ್ರ ಮತ್ತು ಏಳು ಎಂಟು ದ್ವಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಬೇಕು. ದ್ವಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಅರ್ಧ ತೆಗೆದು ಮುಚ್ಚುವುದು, ಪೂರ್ತಿ ಮುಚ್ಚುವುದು, ತೆಗೆಯು ವುದರಿಂದ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೂ ಬಲ ಪಕ್ಕದಿಂದ ಎಡಪಕ್ಕಕ್ಕೂ ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಗಮಕೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೆರಳಡಿ

ಒಂದು ಸ್ವರ, ಜಂಟೀ ಸ್ವರ ಇವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಗಾಳಿಯನ್ನೂದಬೇಕು ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿಯೂ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆರಳ ಕೌಶಲ್ಯವಿರಬೇಕು. ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಊದಿದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ಜಂಟಿಯಾಗಿ ಬಾರಿಸಬೇಕೋ ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ನುಡಿಸಬೇಕಾದ ಬೆರಳನ್ನು ಬೇಗ ತೆಗೆದು ಮುಚ್ಚಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಬೆರಳಡಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಸಾಧನೆಗಳಿವೆ.

೧. "ಸ" ಎಂದರೆ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲು ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

೨. ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಎರಡು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ತುತುಕಾರ :

ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಗಾಳಿಯು ತುಕುತುಕು ಎಂದು ಬರುವ ಹಾಗೆ ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಊದಬೇಕು. ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಮೀಟುವ ಹಾಗೆ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಊದಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತುತುಕಾರ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಹಾದು ಹೋಗುವ ಬೆರಳಡಿ (Cross fingering)

ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗಮಕ, ಅಲ್ಪ ಶ್ರುತಿ, ಅನುಸ್ವರ, ತಾಯಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರ ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ಕೊಳಲಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಮೊದಲನೇ ದ್ವಾರ, ಮೂರನೆಯ ದ್ವಾರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ (Cross Fingering) ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಎಲ್ಲ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಗಾಳಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಊದಿದರೆ ಇಂಪಾದ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಉದ್ದವಾದ ಕೊಳಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವಯಂಭೂಸ್ವರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಸ ಪ ಸ ಗ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ, ಷಡ್ಜ, ಗಾಂಧಾರ ಮುಂತಾದ ಸ್ವಯಂಭೂಸ್ವರಗಳು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಡಬೇಕಾದ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಅದೇ ಸ್ವರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಬೆರಳನ್ನೊತ್ತಿಟ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಊದಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೇಳುತ್ತದೆ. ಕಾಲು ಸ್ವರ, ಮುಕ್ಕಾರು ಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ಅಲ್ಪ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರಗಳು ಕೊಳಲು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಗೀತವು ವಿವರವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಿತ ಕಾಲವು ಸುಲಭವಾಗಿದೆ.

ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹರಿಕಾಂಬೋದಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸರಳೆಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನು ನುಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಎರಡು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮುಖ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಊದಬೇಕು.

೨. ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಮೊದಲನೇ ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕು.

೩. ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಎಲ್ಲ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯಬೇಕು.

೪. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ರಂಧ್ರವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯಬೇಕು.

೫. ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಐದು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನೂ ತೆರೆಯಬೇಕು.

೬. ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮಿಕ್ಕ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು.

೭. ಕೃಶಿಕಿ ನಿಷಾದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಮೂರು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮಿಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು.

೮. ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಋಷಭವದಿಂದ ಮಧ್ಯಮದವರೆಗೂ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಊದುವಾಗ ಜೋರಾಗಿ ಊದಬೇಕು.

೧೦. ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಒಂದನೇ, ಎರಡನೇ, ಐದನೇ ಮತ್ತು ಆರನೇ ರಂಧ್ರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಜೋರಾಗಿ ಊದಬೇಕು.

೧೧. ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ನಿಷಾಧ, ದೈವತ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಂಚವಾಗಿ ಊದಬೇಕು.

೧೨. ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಮೊದಲನೇ ಆರು ರಂಧ್ರಗಳನ್ನೂ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕ ಒಂದು ರಂಧ್ರವನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕು.

೧೩. ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಏಳು ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಮೆತ್ತಗೆ ಊದಬೇಕು.

೧೪. ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮೆತ್ತಗೆ ಊದಬೇಕು.

ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಊದಲೇಬೇಕು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಿರುಬೆರಳಿನ ಉಪಯೋಗವು ಬಹಳ.

ಕೊಳಲನ್ನು ಗಂಧದಮರ, ಮೂಳೆಗಳಿಂದಲೂ, ದಂತದಿಂದಲೂ, ಕಬ್ಬಿಣ ದಿಂದಲೂ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಚಿನ್ನದಿಂದಲೂ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಬಿದಿರಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕೊಳಲೇ (ವೇಣು) ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು.

ಕೊಳಲನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ರೀತಿ :

ಕೊಳಲನ್ನು ಮೊದಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಊದಬೇಕು. ಪ್ರತಿದಿನವೂ, ಬಿಡದೆ ಅಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು. ಉಸಿರನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹಬೇಕು. ಶ್ವಾಸಕೋಶ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವವರು ಮಾತ್ರ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವರುಷ ಕಾಲ ಪ್ರತಿದಿನವೂ, ತಪ್ಪದೇ ಕೊಳಲನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಸ್ವರವಾಗಿ ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಾವಧಾನವಾಗಿ, ಊದುವ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡದೆ, ಘನ, ನಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಶಕ್ತಿಯೊಡನೆ ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕೊಳಲನ್ನಭ್ಯಸಿಸಬೇಕು.

ಕೊಳಲನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಿಧ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರಿಸುವಿಕೆ :

ಪದ್ಮಾಸನಾರೂಢರಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊಳಲನ್ನು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮುಖದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನಂತರ ಪಕ್ವವಾದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ಊದಿ ರಾಗ, ಸ್ವರ, ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಶ್ರುತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಂಪಿತ ಗಮಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಾಗ ತಲೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ, ಕೆಳಗೆ, ಮೇಲೆ ಆಡಿಸಬೇಕು. ಕಂಪಿತ ಗಮಕವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಮುಖ ರಂಧ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಆಯಾಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವೇಣುವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಮುಖವನ್ನೂ ಆಡಿಸಬೇಕು.

ಕೊಳಲನ್ನು ಮೊದಲೇ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಅದನ್ನು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನೆನೆಸಿ ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕೊಳಲನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಚೇರಿಗಾಗಿಯೂ,

ಗಾನಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತು ವೃಂದಗಾನ ಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಗಸ್ವರ

ಇದು ಗಾಳಿವಾದ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸೇರಿದುದು. ಇದನ್ನು ಕೊಳಲಿನಿಂದ ಮುಖ ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ನೇರವಾಗಿ ಊದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಜೀವಾಳಿ" ಎಂಬುದನ್ನು ಊದುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಊದಿ ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಮಂಗಳಕರವಾದುದು. ಇದು ಬಹಳ ಆರ್ಷೇಯ ದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ.

ಅನೇಕ ದೇವಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಗಲಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದು ಬಹಳ ಶ್ರಮ ವಹಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಾದ್ಯ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರಿಮರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ನಾಗಸ್ವರವೂ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಜೀವಾಳಿಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಕ್ಲ್ಯಾರಿನೇಟ್

ಇದನ್ನು ತಿರುಪು ವಾದ್ಯವೆಂದು(Keyed)ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಿರುಪುಗಳು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸರಿಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಟ್ಟಿದೆ. ವಾದ್ಯದ ಸುತ್ತಲೂ ಬಿಳಿಯ ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ತಗಡನ್ನುಸುತ್ತಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಾಳಿಯನ್ನುನಾಗಸ್ವರದ ಹಾಗೆಯೇ ಜೀವಾಳಿಯ ಮೂಲಕ ಊದಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ನಾಗಸ್ವರದ ಹೋಲಿಕೆಯುಂಟು. ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಜೀವಾಳಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಈ ವಾದ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಿಂದ ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದುದು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ವೃಂದಗಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಮೃದಂಗ

ಈ ವಾದ್ಯವು ಪೀಪಾಯಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಉದ್ದ ಎರಡಡಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಸುತ್ತಳತೆ ಮೂರಡಿ ಇದೆ. ಇದೆರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲೂ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟ ಮುಚ್ಚಳವಿದೆ. ಈ ಪೀಪಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಉದ್ದವಾದ ಚರ್ಮದ ಬಾರಿನಿಂದ ಬಿಗಿದು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಗಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಚರ್ಮದ ಬಾರಿನ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣ ಮರದ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮೃದಂಗದ ಎರಡು

ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಗಿದಿರುವ ಚರ್ಮದ ಬಾರುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗಿ ಶ್ರುತಿಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶೃತಿಯನ್ನು ಅಧಿಕ ಪಡಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೃದಂಗದ ಬಲಗಡೆಯ ಚರ್ಮಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಸಣ್ಣ ಸುತ್ತಿಗೆಯಿಂದ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹೊಡೆಯಬೇಕು. ಮೃದಂಗದ ಎರಡೂ ಪಕ್ಕದ ಚರ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಎಡಗಡೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿಯೂ ಬಲಕಡೆಯ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಕಪ್ಪಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿರುವ ಭಾಗವು ಎತ್ತರವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಕ್ರಮ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರವೆ ಹಾಕಿ ಕಲಸಿದ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಬಳಿದರೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಕವನ್ನು ಬಲಗೈಯ್ಯಿನಿಂದಲೂ ಸಾಧಾರಣ ಪಕ್ಕವನ್ನು ಎಡಗೈನಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪೀಪಾಯಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಾದಷ್ಟು ಗಾಳಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿರುವ ಚರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆರಳುಗಳನ್ನಾಡಿಸುವಾಗ ಕಂಪನವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ತಗುಲಿಸಿ ಬೇಗಬೇಗನೆ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಜಾಸ್ತಿ ಹೊತ್ತು ಚರ್ಮದ ಮೇಲೆ ಬೆರಳುಗಲನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಕಂಪನವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ Overtuneಗಳು ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಇರುತ್ತವೆ. ನಾದ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗವನ್ನು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ Overtuneನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಸೇರಿರುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ಚರ್ಮವು ದಪ್ಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾದವು ಮೃದಂಗದ ಅಂತ್ಯದಿಂದ ಮಧ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಚರ್ಮಗಳಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಕಂಪನಗಳೊಡನೆ ಸಂಗೀತ ವೇಪನಗಳೂ ಸೇರಿ ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಿಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ ಸಿ.ವಿ.ರಾಮನ್ ಅವರು ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಧ್ಯಭಾಗವು ಎತ್ತರ, ದಪ್ಪವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸುನಾದ ಕೇಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೃದಂಗದ ಪೀಪಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಗಳೇರ್ಪಟ್ಟರೆ ನಾದವು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಚರ್ಮದಲ್ಲೇರ್ಪಡುವ ವೇಪನವು ಪೀಪಾಯಿ ಅಥವಾ ಮೃದಂಗದೊಳಗೇರ್ಪಟ್ಟು ಹೊರಗಡೆ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ, ಭಜನೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಿರಿಯರು ಅನೇಕ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿದಂಬರ ನಟರಾಜರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಬೇಲೂರು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಈ ವಾದ್ಯವು ಅಜಂತ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ "ಲಲಾಟ ತಿಲಕಂ" ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಟಿಯೊಡನೆ ಇಬ್ಬರು ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿನಾಯಕನು ಮೃದಂಗದೊಡನೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮೃದಂಗವೆಂದರೆ ಮಣ್ಣಿನ ಮೈ ಎಂದರ್ಥ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಇದನ್ನು ಮಣ್ಣಿನಿಂದಲೇ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಈಗ ಹಲಸಿನ ಮರ ಅಥವಾ ತೇಗದ ಮರದಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಾಳಗಳ ಗತಿ, ನಡೆ, ಭೇದ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತನಿ ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗ ನುಡಿಸುವವರಿಗೆ ಸಮಯ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ನಡೆ, ಗತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಹರಿ-ಹರನೆಮಬ ಭಕ್ತ ಕವಿಯು ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಮದ್ದಳೆ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರವೀಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ಆತನ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತದ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು :

ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಚಟ್ಟೆಯಾರರು, ತಂಜಾವೂರು ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್, ತುಕಾರಾಂ, ಶಾಂತಪುರಂ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಕುಂಭಕೋಣಂ ಅಳಹನಂಬಿಪಿಳ್ಳೆ, ಕರೂರು ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ, ಪಾಲಘಾಟಿ ಮಣಿ ಮುಂತಾದವರು.

ಮದ್ದಳೆ

ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಹಾಗಲ್ಲ. ಮೃದಂಗವೇ ಬೇರೆ, ಮದ್ದಳೆಯೇ ಬೇರೆ. ಮದ್ದಳೆಯಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಮೃದಂಗವು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಮದ್ದಳೆಗಿಂತ ಮೃದುವಾದ ವಾದ್ಯವು ಮೃದಂಗ. ಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ನಾದವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೀದಿಯ ನಾಟಕ, ಕೇಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರುವುದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ತಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತದ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಯೂ, ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ತಾಳವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾದುದು. ೩೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರರು ಎಂಬುವರು ಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮರಾಠಿ ನಾಮಾವಳಿ ಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಇಂತಹ ಮಹನೀಯರುಂಟು.

ಖಂಜರ

ಇದು ಮನೆಯಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸುವ ಜಾಲರಿ ಎಂಬ ಸಾಮಾನಿನಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ" ಎಂಬ ವಾದವು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಾಲಿಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲೂ ಮೂರು ಕಾಸಿನಂತಹ ಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜತಿ ಮತ್ತು ಗತಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಈ ಕಾಸುಗಳ ಅಲ್ಲಾಡುವಿಕೆಯಿಂದ ಗಿಲಿ ಗಿಲಿ ಎಂಬ ನಾದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಡೋಲಕ್

ಇದು ಒಂದು ಚರ್ಮ ಮತ್ತು ತಾಳ ವಾದ್ಯ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವಾದ್ಯವಿದು. ಆಕಾರವು ಮೃದಂಗದಂತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕೈನಿಂದಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಕಡ್ಡಿಯಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಚೆಟ್ಟಿಯಾರರು ಈ ವಾದ್ಯದ ನುಡಿಸುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಪುದುಕೋಟೆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ನನ್ನುವೆಯ್ಯ ಎಂಬ ಮಹನೀಯನು ಈ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನಾಗಿದ್ದನು.

ಗೆತ್ತುವಾದ್ಯ

ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಕಡ್ಡಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಂತಿಗಳ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟಿ ನಾದ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳ ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿ ಸುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಅವಡಿಯಾರ್ ಕೋವಿಲ್ ಹರಿಹರ ಭಾಗವತ ರೆಂಬುವವರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರು.

ಮುಖವೀಣೆ

ನಾಗಸ್ವರವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮೇಳವೆಂದು ಕರೆದರೆ ಇದನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಮೇಳವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೊಂದಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕ್ಲ್ಯಾರಿನೇಟ್ ವಾದ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಈ ವಾದ್ಯದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೈಷ್ಣವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವೃಂದಗಾನ

ಇದನ್ನು Orchestra ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ತ ತ ತು ತು ಪ ವೆಂದೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಅವನದ್ಧ ತು ತು ಪ ವೆಂದೂ ಮತ್ತು ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ವಂಚಕ ವೃಂದವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದೆ "ಪೆರಿಯಮೇಳ"ವೆಂದರೆ ಗೋಷ್ಠಿಗಾನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಅಂದರೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ವೃಂದಗಾನವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇದರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡದಿದ್ದುದರಿಂದ ವೃಂದಗಾನವು ಹಿಂದುಳಿಯಿತು.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವೃಂದಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ೫ ರಿಂದ ೨೪ ಜನರವರೆಗೂ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ. ತಂತಿ, ಗಾಳಿ, ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದುವ ಹಾಗೂ ಇಂಪಾದ ನಾದ ಕೇಳುವ ಹಾಗೂ ಆರಿಸಬೇಕು. ವೃಂದಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆ, ರಾಗಮೂಲಿಕಾ ವರ್ಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲೂ ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಘಟ, ಖಂಜರಿ. ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಮುಂತಾದ ಉಪತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ವೃಂದಗಾನಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜತಿಗಳು ಸೊಲ್‌ಕಟ್ಟುಗಳು ಬರುವ ಕಡೆ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ರಂಜನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯು ಒಂದೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಪಲ್ಲವಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯದವರೂ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಲೋಮ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳಮಾಲಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ವೃಂದಗಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ.

ವೃಂದಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ಪಿಟೀಲು

ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ನುಡಿಸಬಹುದು. ನೆರವಲ್ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ನುಡಿಸುವಾಗ ಮೃದಂಗ, ಘಟ, ಖಂಜರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಆಯಾಯ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ಕಳೆಕಟ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವೃಂದಗಾನವು ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ನೃತ್ಯ, ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದುಂಟು. ವೃಂದ ಗಾನದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವರೆಲ್ಲರೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರಬೇಕು.

ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಹಳ ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ನಾಜೀವಾಧಾರ– ಬಿಲಹರಿ ರಾಗ, ದಾರಿನೀತೆಲುಸುಕೊಂಟಿ–ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ ರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವವರು ಮಿಶ್ರವಾದ್ಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಸಾಮ್ಯಾವಾಗಿ ವೃಂದ ಗಾನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನುಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಘನ, ನಯ ಇವೆರಡನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿರಬೇಕು. ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ನಡೆಸುವವರು ಶಾಂತ ಸ್ವಭಾವದವರೂ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಶತ ವಾದ್ಯಗಳ ವೃಂದಗಾನವನ್ನು ಸಹ ನಡೆಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ.

ಇತರ ವಾದ್ಯಗಳು

ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯ

ಐದು ಮುಖಗಳಿರುವ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಾದ್ಯವು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಮದ್ದಳವೆಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಪರ ಶೈವರೆಂಬ ಪಂಗಡದವರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ತಂಬಯ್ಯ ಎಂಬುವರ ಸಂತತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವರು ಈಗಲೂ ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮರದ ಆಕೃತಿಯಿದ್ದರೂ ಇದು ಐದು ಮುಖವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದು. ಇದು "ಕೊಡಮೊಳ" ಎಂಬ ವಾದ್ಯದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕೊಡಮೊಳವೆಂಬ ವಾದ್ಯವು

ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟುದು. ಶ್ರೀ ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು ತಮ್ಮ "ಭೂತವೇತಾಳ ಪಂಕಜ"ವೆಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಡ ಪಂಚಮುಖಿ ಎಂದು ವಿವರವಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿದಂಬರದಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ನಟರಾಜರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇದರ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಐದು ಕೊಳವೆ (ಸಿಲಿಂಡರ್) ಗಳು ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗವನ್ನು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಮುಖಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನೆರಡು ಕೈಗಳಿಂದಲೂ ನುಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಒಂದೊಂದೇ ಮುಖದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಸಲ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನುಡಿಸುವುದುಂಟು. ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆಂತಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜತಿಗಳಿವೆ.

ವಾದ್ಯದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖವು ಮಿಕ್ಕ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡದು. ಈ ಐದು ಮುಖಗಳಿಗೂ ಭಗವಾನ್ ಶಿವನ ಹೆಸರಿಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಧ್ಯದ ದೊಡ್ಡ ಮುಖಕ್ಕೆ ಸದ್ಯೋದಯವೆಂದೂ, ಮಿಕ್ಕ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಈಶಾನ, ತತ್ಪುರುಷ, ಅಘೋರ ಮತ್ತು ವಾಮದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿವೆ. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೂ, ಘನವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಬಂಡಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇದರ ನಾದವು ತಬಲ ತರಂಗದ ನಾದವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಐದು ಮುಖಗಳಿಗೂ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಶಬ್ದಗ್ರಹಣ ಯಂತ್ರವು ಇದರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಹೊಡೆದರೂ ನಾದವು ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಹರಡುತ್ತದೆ.

ಇದನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮರಳನ್ನು ಒಂದು ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿದರೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮುಖಗಳಿಗೂ ಸಮನಾಗಿ ಹರಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಂವಾದಿ, ವಿವಾದಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಸರ್ವವಾದ್ಯ :

ವಾದ್ಯಗಳ ಎಲ್ಲ ವಿಧವನ್ನೂ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸರ್ವವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕೆಲವು ದೇವಾಲಯದ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಕಾಮಿಕ-ಆಗಮ ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ, ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಈ ವಿಧವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಗುರ್ಜರಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ

ನಾಗಸ್ವರ ವಾದ್ಯಗಾರರು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ರಾಗವನ್ನು ಜನರಂಜನೆಗಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ಮುಂದೆ ಭುಜಂಗ ಲಲಿತ ನೃತ್ಯವಾಡಬೇಕಾದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಾಟ್ಯಗಾರ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಯಾವುದೋ ನಾಟ್ಯವನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ ಈ ವಿಧವಾದ ಅಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ. ಚಂಗಲ್ಪೇಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚೆಯ್ಯೂರಿನ ದೇವಾಲಯದ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸರ್ವವಾದ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಸರ್ವವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ದೇವರಿಗೆ ಸಮರ್ಪಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಇದು ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ತೇವಾರ, ತಿರುವಾಚಕ, ತಿರುಪುಗಳು ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಚಕರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅನಂತರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಟಿಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮತಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಚೂರ್ಣಿಕೆ, ದಂಡಿಕೆ, ಅಷ್ಟಕ ಮುಂತಾದ ಆರ್ಷೇಯಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಗಿದ ನಂತರವೇ ಗೀತ, ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮೊದಲಾದವು ಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಕವನಕ್ಕೆ ತಿರುಚಿನ್ನ, ಮುರುಳಿ, ಮುಖವೀಣೆ, ಡಕೂರ ವಾದ್ಯ, ಮಲ್ಹಾರಿ, ಡಂಕ, ಶಂಖು, ನವೂರಿ ಮತ್ತು ಭುಜಂಗ ಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನು ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಭುಜಂಗ ನೃತ್ಯ ಲಲಿತವನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮುಗಿಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ೪೦ ವಾದ್ಯಗಳಾದರೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇದು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಸಮಯವು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಡೆಸುವವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವೂ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರಲೇಬೇಕು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 14

ಸಂಗೀತ-ಗಣಿತ

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣಿತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾರತೇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ೧೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹತ್ತು ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿದ ಕಿವಿಯು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ೫೦ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಕೇಳುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನೇ ಭಾರತೀಯರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ(ಷಡ್ಜ) ಮತ್ತು ಪ ಪಂಚಮವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ (ಷಡ್ಜ) ಮತ್ತು ಪ ಪಂಚಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳೂ ರಿ, ಗ, ಮ, ದ, ನಿ ಗಳೊಂದೊಂದೂ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ೫X೪=೨೦ ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ ಮತ್ತು ಪವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ೨೦ + ೨=೨೨ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡಾಯಿತು. ೧, ೨, ೩, ೪ ಯೆಂಬ ನಾದದ ಎಣಿಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೋಗುವ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಏಕಶ್ರುತಿ, ದ್ವಿಶ್ರುತಿ, ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಚತುಶ್ರುತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಿಂದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದವರೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಈ ನಾಲ್ಕು ಭೇದಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಚತುಶ್ರುತಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ನಾದ ತರಂಗಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಏಕಶ್ರುತಿಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ನಾದ ತರಂಗಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂರು ಬಗೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

೧. ಏಕಶ್ರುತಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಪ್ರಮಾಣ $\frac{೮೧}{೮೦}$.

೨. ಏಕಶ್ರುತಿಯ ಎರಡನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. $\frac{೨೫೬}{೨೪೩}$ ಏಕಶ್ರುತಿಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ದೊಡ್ಡದು.

೩. ಏಕಶ್ರುತಿಯ ಮೂರನೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಪ್ರಮಾಣ ೨೫/೨೪.

ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಹತ್ತು ಜೋಡಿ ಶ್ರುತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಶ್ರುತಿಯು (೮೧/೮೦) ಅಂತರವಿದೆ. ಒಂದು ಏಕಶ್ರುತಿ ಒಂದು ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ಸೇರಿದರೆ ಜೋಡಿ ಶ್ರುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಶ್ರುತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯ (೮೧/೮೦) ಅಂತರವಿದೆ.

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಮಿಕ್ಕ ಎಂಟು ಜೋಡಿ ಶ್ರುತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರುತಿ (೨೫೬/೨೪೩) ಮತ್ತು ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿ(೨೫/೨೪)ಯ ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಜೋಡಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ೮೧/೮೦ ಅಂತರವು ಎರಡನೆಯ ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ (೨೫೬/೨೪೩ ಪ್ರಮಾಣ) ಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವೂ ಮೂರನೆಯ ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ (೨೫/೨೪ ನ್ಯೂನ) ಶೃತಿಯ ಅಂತರವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪುನಃ (ಪ್ರಮಾಣ ೮೧/೮೦) ಶೃತಿಯ ಅಂತರವು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಪೂರ್ಣ ೮೧/೮೦ ಪ್ರಮಾಣ ೨೫೬/೨೪೩ ನ್ಯೂನ ೨೫/೨೪ ಪ್ರಮಾಣ ೨೫೬/೨೪೩ ಯೆಂಬ ಕ್ರಮವು ಒಂದೊಂದು ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮವು ಅಚಲ ಸ್ವರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೂ ಶ್ರುತಿ ಭೇದಗಳಿದ್ದವು. ಶಾರೀರಸ್ಥಾಯಿಯೆಲ್ಲೆಗೆ ಸೌಕರ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಶ್ರುತಿಗಳು ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದು ಯಾವಾಗಲೂ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕ ರಿ, ಗ, ಮ, ದ, ನಿ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳೊಂದರಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇದನ್ನು ಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಇದು ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳೊಂದೊಂದರ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವುದೆಂಬ ವಿವರಣೆ :

ಸ್ವರದ ನಾಮ	ಸಂಖ್ಯೆ	ಶ್ರುತಿಯ ಹೆಸರು	ಈ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವ ರಾಗಗಳು	ಅದಕ್ಕೆ ಸೂ. ಅಂಕಿ
ಸ	೧		ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿಗೂ	೧
ರಿ	೧	ಏಕಶ್ರುತಿ ಋಷಭ	ಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಏಕಶ್ರುತಿ ಋಷಭವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು	
ರಿ	೨	ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭ	ಮಾಯಾ ಮಾಳವ ಗೌಳ ರಾಗ	೧೬/೧೫
ರಿ	೩	ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭ	ಖರಹರಪ್ರಿಯ	೧೦/೯
ರಿ	೪	ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ	ಶಂಕರಾಭರಣ	೯/೮
ಗ	೧	ಕೋಮಲ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ	ಭೈರವಿ ರಾಗ	೩೨/೨೭
ಗ	೨	ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ	ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ	೬/೫
ಗ	೩	ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ	ಶಂಕರಾಭರಣ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಿ	೫/೪
ಗ	೪	ಚ್ಯುತ ಮಧ್ಯಮ ಗಾಂಧಾರ	ಅರಭಿ ಮತ್ತು ದೇವ ಗಾಂಧಾರಿ	೮೧/೬೪
ಮ	೧	ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ	ಕುಂತಲವರಾಳಿ	೪/೩
ಮ	೨	ತೀವ್ರಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ	ಬೇಗಡೆ	೨೭/೨೦
ಮ	೩	ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ	ಕಲ್ಯಾಣಿ	೪೫/೩೨
ಮ	೪	ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮ ಮಧ್ಯಮ	ವರಾಳಿ	೭೨೯/೫೧೨ ಅಥವಾ ೬೪/೪೫
ಪ	೧	ಪಂಚಮ	ಇದಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳೇ ಇಲ್ಲ	೩/೨
ದ	೧	ಏಕಶ್ರುತಿ ದೈವತ	ಸಾವೇರಿ	೧೨೮/೮೧
ದ	೨	ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ	ಮಾಯಾ ಮಾಳವ ಗೌಳ	
ದ	೩	ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ	ಶಹಾನ ಮತ್ತು ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ	೫/೩

ದ	೪	ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತ	ಶಂಕರಾಭರಣ	$\frac{೨೭}{೧೬}$
ನಿ	೧	ಕೋಮಳ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾಧ	ಭೈರವಿ	$\frac{೧೬}{೯}$
ನಿ	೨	ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾಧ	ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ	$\frac{೯}{೫}$
ನಿ	೩	ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ	ಶಂಕರಾಭರಣ	$\frac{೧೫}{೮}$
ನಿ	೪	ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ ನಿಷಾಧ	ಕುರಂಜಿ ರಾಗ	$\frac{೨೪೩}{೧೨೮}$
ಸ	೧	ಷಡ್ಜ	ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ	೨

ಮೇಲೆ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಭಾವ (Cycle of fifths) ಮತ್ತು ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವ (Cycles of fourths)ದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಂಕಿ ವಿವರಗಳೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೧೧ ಶ್ರುತಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಶ್ರುತಿಯು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು.

ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವ ಬಗೆ

ಸ– ಆಧಾರಷಡ್ಜವು ಒಂದಾದರೆ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜವು ಎರಡಾಗುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪಂಚಮವು $\frac{೩}{೨}$ ಆಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ $೧\frac{೧}{೨}$ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ $\frac{೩}{೨}$ ಎಂಬ ಬೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೩}{೨}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೯}{೮}$ ಇದು ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭದ ಬೆಲೆ.

ಮೂರನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೯}{೮}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೨೭}{೧೬}$ ಎಂಬುದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದು ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತದ ಬೆಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೨೭}{೧೬}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೮೧}{೬೪}$ ಇದು ಚ್ಯುತ ಮಧ್ಯಮ ಗಾಂಧಾರದ ಬೆಲೆ.

ಐದನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೮೧}{೬೪}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೨೪೩}{೧೨೮}$ ಇದು ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ ನಿಷಾಧದ ಬೆಲೆ.

ಆರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೨೪೩}{೧೨೮}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೭೨೯}{೫೧೨}$ ಇದು ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮ ಮಧ್ಯಮದ ಬೆಲೆ.

ಏಳನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೭೨೯}{೫೧೨}$ ಅಥವಾ $\frac{೬೪}{೪೫}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೧೬}{೧೫}$ ಇದು ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭದ ಬೆಲೆ.

ಎಂಟನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೧೬}{೧೫}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೮}{೫}$ ಇದು ಶುದ್ಧ ದೈವತದ ಬೆಲೆ.

ಒಂಭತ್ತನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೮}{೫}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೧೨}{೫}$ ಅಥವಾ $\frac{೬}{೫}$ ಇದು ಗಾಂಧಾರದ ಬೆಲೆ.

ಹತ್ತನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೬}{೫}\times\frac{೩}{೨}=\frac{೯}{೫}$ ಇದು ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾಧ ಸ್ವರದ ಬೆಲೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೯}{೫}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೨೭}{೨೦}$ ಇದು ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರದ ಬೆಲೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೨೭}{೨೦}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೮೧}{೮೦}$ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯ ಬೆಲೆ. (ಏಕ ಶ್ರುತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆ).

ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮಭಾವ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಶ್ರುತಿಯ ಬೆಲೆಗಳು

ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮಭಾವ ಅಥವಾ ಷಡ್ಜ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮಭಾವ ಇದರಲ್ಲೂ ೧೧ ಘಟ್ಟಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೧೨ನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗೆ ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೧೧ನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚ್ಯುತಷಡ್ಜ ನಿಷಾಧದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವದ ಒಂದನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೪}{೩}$ ಎಂಬ ಶುದ್ಧಮಾಧ್ಯಮವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೪}{೩}\times\frac{೪}{೩}=\frac{೧೬}{೯}$ ಎಂಬ ಕೋಮಲ ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾಧವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೧೬}{೯}\times\frac{೪}{೩}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೩೨}{೨೭}$ ಎಂಬ ಕೋಮಲ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ $\frac{೩೨}{೨೭}\times\frac{೪}{೩}=\frac{೧೨೮}{೮೧}$ ಎಂಬ ಏಕಶ್ರುತಿ ದೈವತವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಐದನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೨೫೬/೨೪೩ × ೪/೩ × ೧/೨ = ೨೫೬/೨೪೩ ಎಂಬ ಏಕಶ್ರುತಿ ಋಷಭವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಆರನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೨೫೬/೨೪೩ × ೪/೩ = ೧೦೨೪/೭೨೯ ಅಥವಾ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೪೫/೩೨ ಎಂಬ ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಏಳನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೪೫/೩೨ × ೪/೩ = ೧೫/೮ ಎಂಬ ಕಾಕಿಲಿ ನಿಷಾಧವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಎಂಟನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೧೫/೮ × ೪/೩ × ೧/೨ = ೧೫/೮ ಎಂಬ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಒಂಭತ್ತನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೫/೪ × ೪/೩ = ೫/೪ ಎಂಬ ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ದೈವತವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೫/೩ × ೪/೩ × ೧/೨ = ೧೦/೯ ಎಂಬ ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭವು ದೊರಕುತ್ತದೆ.

ಹನ್ನೊಂದನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ೧೦/೯ × ೪/೩ = ೧೦/೯ ಈಗ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಪಂಚಮ ಮಧ್ಯಮವೆಂದು ಹೆಸರು. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೨–೪ ಎಂಬ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯ ನಾದವು ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ೧–೩ ಎಂಬ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯ ನಾದವು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದವರೆಗೂ ನಾದವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ Scale of just-intonation ಎಂದು ಹೆಸರು. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಎಣಿಕೆಯು ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು Scale of equal Temperment ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಏಕಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ೨೫೬/೨೪೩ ಕ್ಕೆ ಸಮವಾದ ಪೂರ್ಣಶ್ರುತಿ ೮೧/೮೦ ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ೨೫/೨೪ ಎಂಬ ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಪ್ರಮಾನ ಶ್ರುತಿಗಿಂತಲೂ ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿಯು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಿಲು ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗಿ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಶ್ರುತಿಯು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ, ನ್ಯೂನ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದವರೆಗೂ ಹೋಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ವಿವರಗಳು :

ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ = ೧

೧. ಏಕಶ್ರುತಿ ಋಷಭ = $\frac{೨೫೬}{೨೪೩}$

೨. ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭ = $\frac{೨೫೬}{೨೪೩} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೧೬}{೧೫}$

೩. ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭ = $\frac{೧೬}{೧೫} \times \frac{೨೫}{೨೪} = \frac{೧೦}{೯}$

೪. ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ = $\frac{೧೦}{೯} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೯}{೮}$

೫. ಕೋಮಲ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ $\frac{೯}{೮} \times \frac{೨೫೬}{೨೪೩} = \frac{೩೨}{೨೭}$

೬. ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ = $\frac{೩೨}{೨೭} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೬}{೫}$

೭. ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ = $\frac{೬}{೫} \times \frac{೨೫}{೨೪} = \frac{೫}{೪}$

೮. ಚ್ಯುತ ಮಧ್ಯಮ ಗಾಂಧಾರ= $\frac{೫}{೪} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೮೧}{೬೪}$

೯. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ $\frac{೮೧}{೬೪} \times \frac{೨೫೬}{೨೪೩} = \frac{೪}{೩}$

೧೦. ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ $\frac{೪}{೩} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೨೭}{೨೦}$

೧೧. ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ $\frac{\overset{೯}{೨೭}}{\underset{೪}{೨೦}} \times \frac{\overset{೫}{೨೫}}{\underset{೮}{೨೪}} = \frac{೪೫}{೩೨}$

೧೨. ಚ್ಯುತ ಪಂಚಮ ಮಧ್ಯಮ $\frac{\overset{೯}{೪೫}}{೩೨} \times \frac{೮೧}{\underset{೧೬}{೮೦}} = \frac{೭೨೯}{೫೧೨}$ ಅಥವಾ $\frac{೬೪}{೪೫}$

೧೩. ಪಂಚಮತ್ರಿ ಶ್ರುತಿಯು ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ,

೧೪. ಏಕಶ್ರುತಿ ದೈವತ $\frac{೩}{೨} \times \frac{\overset{೧೨೮}{೨೫೬}}{\underset{೮೧}{೨೪೩}} = \frac{೧೨೮}{೮೧}$

೧೫. ದ್ವಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ $\frac{\overset{೮}{೧೨೮}}{೮೧} \times \frac{೮೧}{\underset{೫}{೮೦}} = \frac{೮}{೫}$

೧೬. ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ $\frac{೮}{೫} \times \frac{\overset{೫}{೨೫}}{\underset{೩}{೨೪}} = \frac{೫}{೩}$

೧೭. ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತ $\frac{೫}{೩} \times \frac{\overset{೨೭}{೮೧}}{\underset{೧೬}{೮೦}} = \frac{೨೭}{೧೬}$

೧೮. ಕೋಮಲ ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾಧ $\frac{೨೭}{೧೬} \times \frac{\overset{೧೬}{೨೫೬}}{\underset{೯}{೨೪೩}} = \frac{೧೬}{೯}$

೧೯. ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾದ $\frac{೧೬}{೯} \times \frac{\overset{೯}{೮೧}}{\underset{೫}{೮೦}} = \frac{೯}{೫}$

೨೦. ಕಾತಲಿ ನಿಷಾದ $\frac{\overset{೩}{೯}}{೫} \times \frac{\overset{೫}{೨೫}}{\underset{೮}{೨೪}} = \frac{೧೫}{೮}$

೨೧. ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜ ನಿಷಾದ $\frac{\overset{೩}{೧೫}}{೮} \times \frac{೮೧}{೮೦} = \frac{೨೪೩}{೧೨೮}$

೨೨. ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ $\frac{೨೪೩}{೧೨೮} \times \frac{\overset{೨}{೨೫೬}}{೨೪೩} = ೨$

ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ $\frac{೭೨೯}{೫೧೨}$, $\frac{೬೪}{೪೫}$, $\frac{೧೦೨}{೭೨೯}$ ಮತ್ತು ಎಂಬಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿವೆ. ಸುಲಭ ಗುಣಾಕಾರದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿಯೂ ಅಂಕಿಗಳ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿಯೂ ಸರಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಂದುವ ಸುಲಭ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗಣಿತ ಸಂಬಂಧದ ಪರಿಚಯ

ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಗಣಿತವು ಬಹಳ ಹತ್ತಿರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲೂ ಲಯವೆನ್ನುವುದು(Time)ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಮೊದಲು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಉಂಟೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಅನಂತರ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಗಳು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಅಂದರೆ ರಾಗಸ್ವರಗಳು ನಿಯಮಿತ ಕಾಲ ವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದುವು. ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ "ಮಗ್ಗಿಗಳೇ" ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ಅಳತೆಗೊಳಪಟ್ಟ ಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೊಳಪಡದ ಸ್ವರಗಳು ಶ್ರೋತ್ರಾನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧಾರ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಿದ ಕಂಪನಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳಿಗೂ ಕಂಪನಗಳ ಅಳತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ನಾದ ಪದ್ಧತಿ (Tonal System) :

ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಅಳತೆ ೧: ೨: ಮಧ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದ ಅತಿ ೨Nಆಗುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ನಂತರ ಅತಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಷಡ್ಜದ ಅಲೆಯ ಅಳತೆಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೪N. ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ ಸಂಗೀತ ಅಲೆಗಳು ೧; ೨;

೪; ೮; ೧೬; ೩೨ ಈ ನಿಯಮ ಪ್ರಕಾರ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಗುಣವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. (Dviguna charrector) ತಾಳ ಸಂಬಂಧಶವಾದ ಷಣ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೂ ದ್ವಿಗುಣವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಷಣ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ೧/೨, ೧/೪, ೧/೮, ೧/೧೬, ೧/೩೨ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತಾಳವು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ (Arithmatical Progression) ಎಂಬುದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರಗಳು ೧; ೨; ೩; ೪; ೫; ೬; ೭; ೮ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ವಯಂಭೂ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವ, ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವಗಳಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಹಲವು ಸ್ವರಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಪಂಚಮವನ್ನು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಸ್ವರದ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರವು ಸೇರುವುದರಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ೪೦/೨೭ ಅಂಕಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ವರವನ್ನು ಈಗ ರಾಗ, ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಕವನಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಕೃತಿ ಪಂಚಮವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದುಂಟು. ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಸ್ವರಗಳು ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದ ೧೧ನೇ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯಾದ ೮೧/೮೦ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವಿದೆ. "ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ"ವು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮವೆರಡೂ ಸೇರಿದರೆ ಕಿವಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಷಡ್ಜವೂ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವೂ ಸೇರಿ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ, ತೀವ್ರ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ, ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತ, ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ಕೈಶಿಕಿ ನಿಷಾದ ಮತ್ತು ತೀವ್ರ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವೆಂಬ ಸ್ವರಗಳು ವರಸೆಯಾಗಿ ಪಂಚಮ ಭಾವದಲ್ಲೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾಕಿಲಿ ನಿಷಾದ, ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ. ತಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ, ತಿಶ್ರುತಿ ಋಷಭ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳು ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಕಂಪನ ಉಳ್ಳ ಸ್ವರಗಳಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ (ಪೈಯಾರ್ πr) ಎಂಬುದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ ೨೨ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಪೈಯಾರ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದು ಚೌಕದ ಸುತ್ತಳತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

(Cent Values) ಶ್ರುತಿಯ ಶತಕ ಬೆಲೆ :

೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಏಕಶ್ರುತಿಯ ಕ್ರಮವು ಮುಂದುವರಿದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ (Scale of just into nation)ನಾದೋಚ್ಚಾರಣೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದಿವೆ. ಭಾರತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ವಿದೇಶಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಇದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಆಧಾರಷಡ್ಜದವರೆಗಿರುವ ಶತಕದ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.

ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಿಂದ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದವರೆಗಿರುವ ಶತಕ ಬೆಲೆಗಳು

ಭಾರತದ ಶ್ರುತಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ Cent Valueಗಳು

೧೨೦೦	ಷಡ್ಜ.ಸ.	=	
೧೧೧೦	ನಿಷಾಧ	=	ನಿ೪
೧೦೮೮	- do -	=	ನಿ೩
೧೦೧೮	- do -	=	ನಿ೨
೯೯೬	- do -	=	ನಿ೧
೯೦೬	ಧೈವತ	=	ದ೪
೮೮೪	- do -	=	ದ೩
೮೧೪	- do -	=	ದ೨
೭೯೨	- do -	=	ದ೧
೭೦೨	ಪಂಚಮ	=	ಮ೪
೬೧೨	ಮಧ್ಯಮ	=	ಮ೩
೫೯೦	- do -	=	ಮ೨
೫೨೦	- do -	=	ಮ೧
೪೯೮	- do -	=	ಗ೪
೪೦೮	ಗಾಂಧಾರ	=	ಗ೩
೩೮೬	- do -	=	ಗ೨
೩೧೬	- do -	=	ಗ೧
೨೯೪	- do -	=	ರಿ೪
೨೦೪	ಋಷಭ	=	ರಿ೩
೧೮೨	- do -	=	ರಿ೨
೧೧೨	- do -	=	ರಿ೧
೯೦	- do -	=	ರಿ೧
೦	ಸ		–

ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯಾದ ೮೧/೮೦ ನ್ನು ಪಂಚಮದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ೪೦/೨೭ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಚ್ಯುತ ಷಡ್ಜನಿಷಾಧದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ೧೬೦/೮೧ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಶ್ರುತಿಗಳೂ ಪೂರ್ಣ, ಪ್ರಮಾಣ, ನ್ಯೂನ, ಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಶ್ರುತಿಗಳು ಹೋಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ೯೦-೭೦ ಮತ್ತು ೨೨ ಸೆಂಟುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರುತಿ ಕಂಪನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸೆಂಟುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪೂರ್ಣಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಲಿಮ್ಮಾ ಎಂದೂ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಕಮ್ಮಾ ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಶತಕಗಳು

೧೨೦೦	ಸ
೧೧೦೦	ನಿ೨
೧೦೦೦	ನಿ೧
೯೦೦	ದ೨
೮೦೦	ದ೧
೭೦೦	ಪ೧
೬೦೦	ಮ೨
೫೦೦	ಮ೧
೪೦೦	ಗ೨
೩೦೦	ಗ೧
೨೦೦	ರಿ೨
೧೦೦	ರಿ೧
೦	ಸ.

೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಶ್ರುತಿ ಜಾಸ್ತಿ ಇವೆ ಎಂದು ಗುಂಟಕ್ರಿಯೆ ರಾಗಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಕವನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಶಂಕರಾಭರಣಕ್ಕೆ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭವಾದರೆ ನಾಟರಾಗಕ್ಕೆ ಷಟ್ ಶ್ರುತಿ ಋಷಭವು ಬರುತ್ತದೆ. ಷಟ್‌ಶ್ರುತಿ ಋಷಭಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಚ ಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ ಈಗ ಇದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿಯನ್ನೇ ದೈವತಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳೂ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿದರೆ ೨೪ ಶ್ರುತಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ೨೪ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ೪೬೨೪ ಮೇಳರಾಗಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ೪೬೨೪ ಮೇಳಗಳನ್ನು ರಚಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಮಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಮತ್ತು ರ ರಿ ರು ರೆ ಅಂದರೆ, ರಿ$_೧$ ರಿ$_೨$ ರಿ$_೩$ ರಿ$_೪$ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ೧೩೬ ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಕ್ರದಲ್ಲೂ ೩೪ ರಾಗಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ೧೩೬ x೩೪ = ೪೬೨೪ ಮೇಳರಾಗಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೆಂಕಟಮಹಿ ಯವರು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ– ೫೬ ಶ್ರುತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಹಲವು ಶ್ರುತಿಗಳು ದೊರೆತ ನಂತರ ಐದನೇ ಸ್ವರಸಂಘ (Hormonic note) ಎನ್ನುವ ಅಂತರಗಾಂಧಾರವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನ್ಯೂನಶ್ರುತಿಗೆ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರವೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಉದಾ: $\frac{೫}{೪}$ ಎಂಬುದು ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರದ ಬೆಲೆ $\frac{೫}{೪} \times \frac{೫}{೪} = \frac{೨೫}{೧೬}$ ಈ ಬೆಲೆಯು ಕೆಳಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಂಚಮ ಭಾವವೇ ನ್ಯೂನಶ್ರುತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸುವ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಶ್ರುತ್ಯಂತರಗಳ ವಿವರ

ಸಮಾನಾಂತರ ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರಮಾಣ (Seal of equal temperament) ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ೧೨ ಶ್ರುತಿಯ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಇರುವ ಅಂತರವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜ ಒಂದಾದರೆ ಋಷಭಕ್ಕೆ ೧.೦೫೯೪೬ ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಶ್ರುತಿಗೂ .೦೫೯೪೬ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗಬೇಕು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಸಂಗೀತವಾದುದರಿಂದ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತ ಶ್ರುತಿ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಮತ್ತು ಐರೋಪ್ಯರ ಶ್ರುತಿ ಪದ್ಧತಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರುತಿಯ ಅಂಕಿ ಮತ್ತು ವಿವರ

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ೪·೩·೨·೪·೪·೩·೨ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಖರಹಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ೪·೩·೨·೪·೪·೩·೨ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಪಂಚಮವನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ವಿಕೃತ ಪಂಚಮವೆಂಬುದು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ನಿಷಾಧ ಮೂರ್ಛನೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಮೇಜರ್ ಡಯಟಾನಿಕ್ ಎಂದು ಹೇಳುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ನಿಷಾಧ ಮೂರ್ಛನೆಯು ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಆ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಅದರ ತಾರ ಷಡ್ಜಕ್ಕೂ ಅಂತರದಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಬೆಲೆ ೨ ಆಗುತ್ತದೆ. ಸ=೧ ಸ=೨ ಆದ್ದರಿಂದ ಪ=$\frac{\text{೩}}{\text{೨}}$ಪ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವಾದರೆ–

$$\text{ಪ} = \frac{\text{೨}}{\text{೩}} \times \text{೨} = \frac{\text{೪}}{\text{೩}} \left(\frac{\text{೩}}{\cancel{\text{೨}}} \times \frac{\cancel{\text{೪}}^{\text{೨}}}{\cancel{\text{೩}}} = \text{೨} \right)$$

೧. $\frac{\text{೪}}{\text{೩}}$ ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಗಳು ಸಂವಾದಿ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಷಡ್ಜಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚತುಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವಿದೆ $\frac{\text{೪}}{\text{೩}}$. $\frac{\text{೩}}{\text{೨}} \times \frac{\text{೩}}{\text{೪}} = \frac{\text{೯}}{\text{೮}}$

೨. ಎರಡೆರಡು ಅಂತರಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಾದರೆ ಆ ಎರಡು ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂವಾದಿಸ್ವರ ಭಾವದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆಯಿದೆ.

೩. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಎರಡು ಸ್ವರ ಅಂತರಗಳಲ್ಲೊಂದು ವಿವಾದಿ ಸ್ವರವಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದೂ ವಿವಾದಿಸ್ವರವಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಾ: ಶುದ್ಧ ಋಷಭ $\frac{\text{೧೬}}{\text{೧೫}}$

ಕಾಕಿ ನಿಷಾಧದ ಬೆಲೆ $\frac{\text{೧೫}}{\text{೮}}$ ಆದುದರಿಂದ $\frac{\cancel{\text{೧೬}}^{\text{೨}}}{\cancel{\text{೧೫}}} \times \frac{\cancel{\text{೧೫}}}{\cancel{\text{೮}}} = \text{೨}$

೪. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರ ಅನುವಾದಿಯಾದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರವೂ ಅನುವಾದಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಉದಾ: ಶುದ್ಧ ದೈವತ–ಅಂತರಗಾಂಧಾರ–ಶುದ್ಧ ದೈವತದ ಬೆಲೆ $\frac{೫}{೮}$

ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರದ ಬೆಲೆ $\frac{೫}{೪}$ ಆದುದರಿಂದ $\frac{\overset{೨}{೮}}{೫} \times \frac{೫}{೪} = ೨$

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ Major Chord ಎಂಬ ರಾಗದಲ್ಲಿ ೪·೫–೬ ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರವು ಹೊಂಧಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ $\frac{೫}{೪}$, $\frac{೩}{೨}$ ಪಂಚಮ.

Minor Chord ಎಂಬ ರಾಗವು $\frac{೬}{೫}$ ಮತ್ತು $\frac{೩}{೨}$ ಎಂಬ ಅಂತರಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭದ ಅಂಕಿಯು ಬಂದ ಕ್ರಮ

ಪಂಚಮ

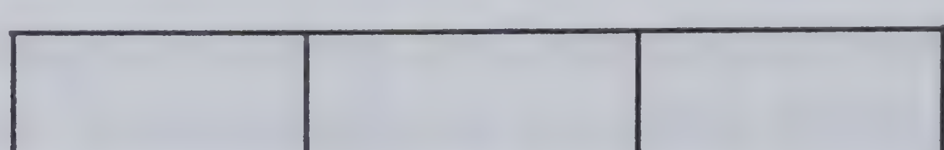


ಸ ಪ ಸ

$೧ \qquad \frac{೧ + ೨}{೨} = ೨$

ಎಂಬುದು ಪಂಚಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ



ಸ ಗ ಪ ಗ

$೧ \qquad \frac{೧ + ೧\frac{೧}{೨}}{೨} \qquad \frac{೩}{೨}$

$\frac{೫}{೨} \times \frac{೧}{೨} = \frac{೫}{೪}$ ಎಂಬುದು ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭ

ಸ	ರಿ	ಗ	ಪ	ಸ
೧	$\frac{೧+\frac{೫}{೪}}{೨}$	$\frac{೫}{೪}$	$\frac{೩}{೨}$	೨

$= \frac{೯}{೪} \times \frac{೧}{೨} = \frac{೯}{೮}$ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮಾಣಗಳು (Scales)

ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಂದಲೇ ೭೨ ಹೆಪ್ಟಾಟಾನಿಕ್ Scales ಎಂಬುದು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೩೬ ರಾಗಗಳು ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕ ೩೬ ರಾಗಗಳು ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ೭೨ ಮೇಳರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಪಂಚಮವು ಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚಮಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮದ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಮೊದಲು ೩೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ೩೬ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ ಪಂಚಮವನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾಡಿದರೆ ೭೨ ರಾಗಗಳನ್ನು ೧೦೮ ರಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ $\frac{೪೦}{೨೭}$ ರ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ವಿಕೃತಿ ಪಂಚಮವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು.

೧೪೪ ಮೇಳ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ೭೨ ಮೇಳರಾಗಗಳು ಮಿಕ್ಕ ೩೬ ರಾಗಗಳ ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮವೂ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವೂ ಇವೆ. ಈ ವಿಧದಿಂದ ೫೪೮೪ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿವೆ. ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ೫೧೮೪ ರಾಗಗಳೂ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಮಿಶ್ರ ಮೇಳವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೭೨ ಮೇಳಕರ್ತದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಚಕ್ರದಲ್ಲೂ ಆರೋಹಣವು ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿಯೂ ಅವರೋಹಣವು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಮಿಶ್ರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ೭೨ ಮೇಳಗಳ ಜೊತೆಗೆ ೫೧೧೨ ಮಿಶ್ರ ಮೇಳಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದಾದ ರೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದರೆ 72(N-1)+N ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು.

ರಾಮುಪ್ರಿಯ = 51

72 (N - 1) + N

72 (51 - 1) + 51

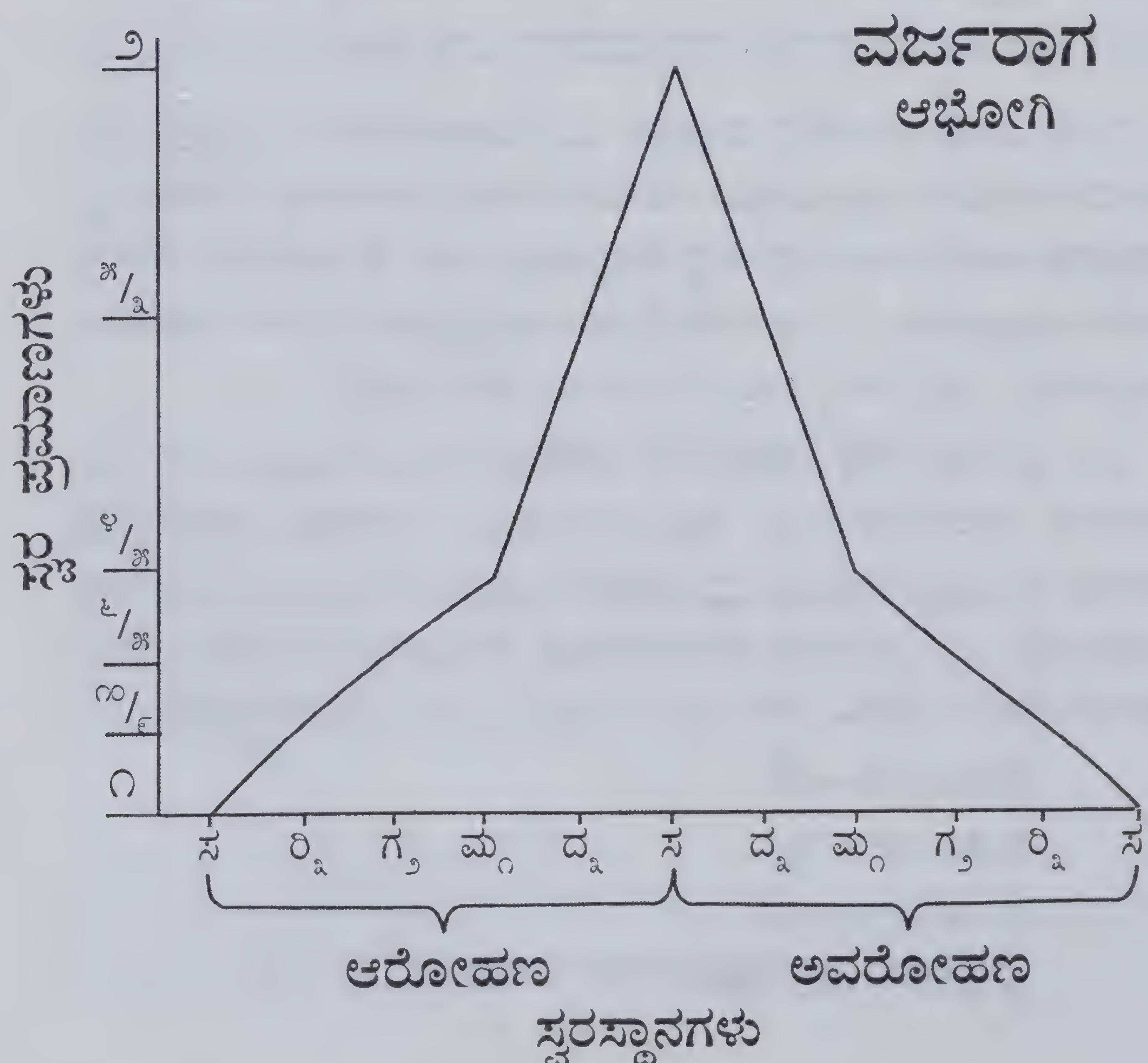
72 x 50 + 51 = 3651

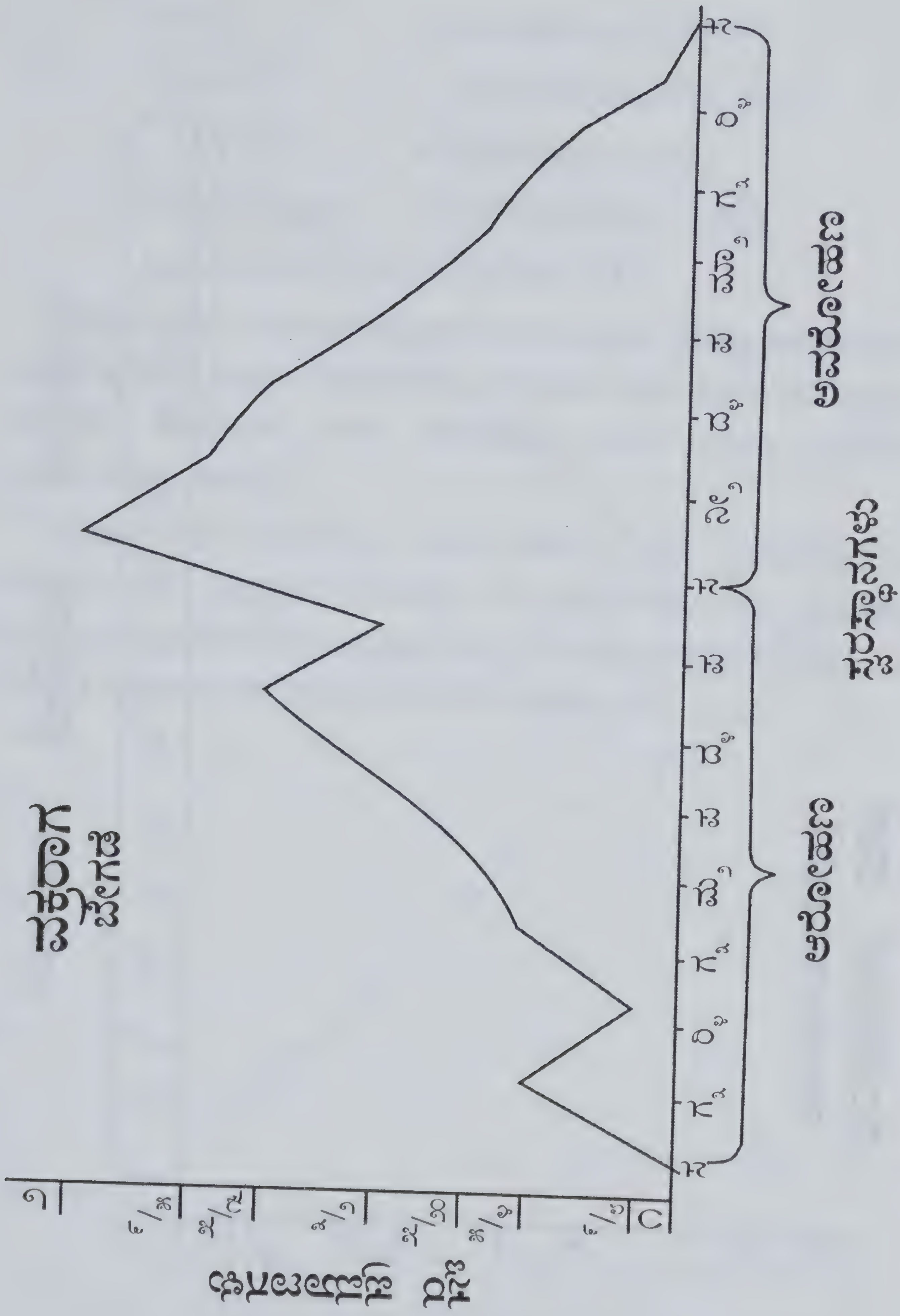
ಸಂಗೀತ ಗಣಿತವು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯ ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಗುರು ಮುಖೇನ ಸಾಧಿಸತಕ್ಕವು ಬಹಳ ಇವೆ.

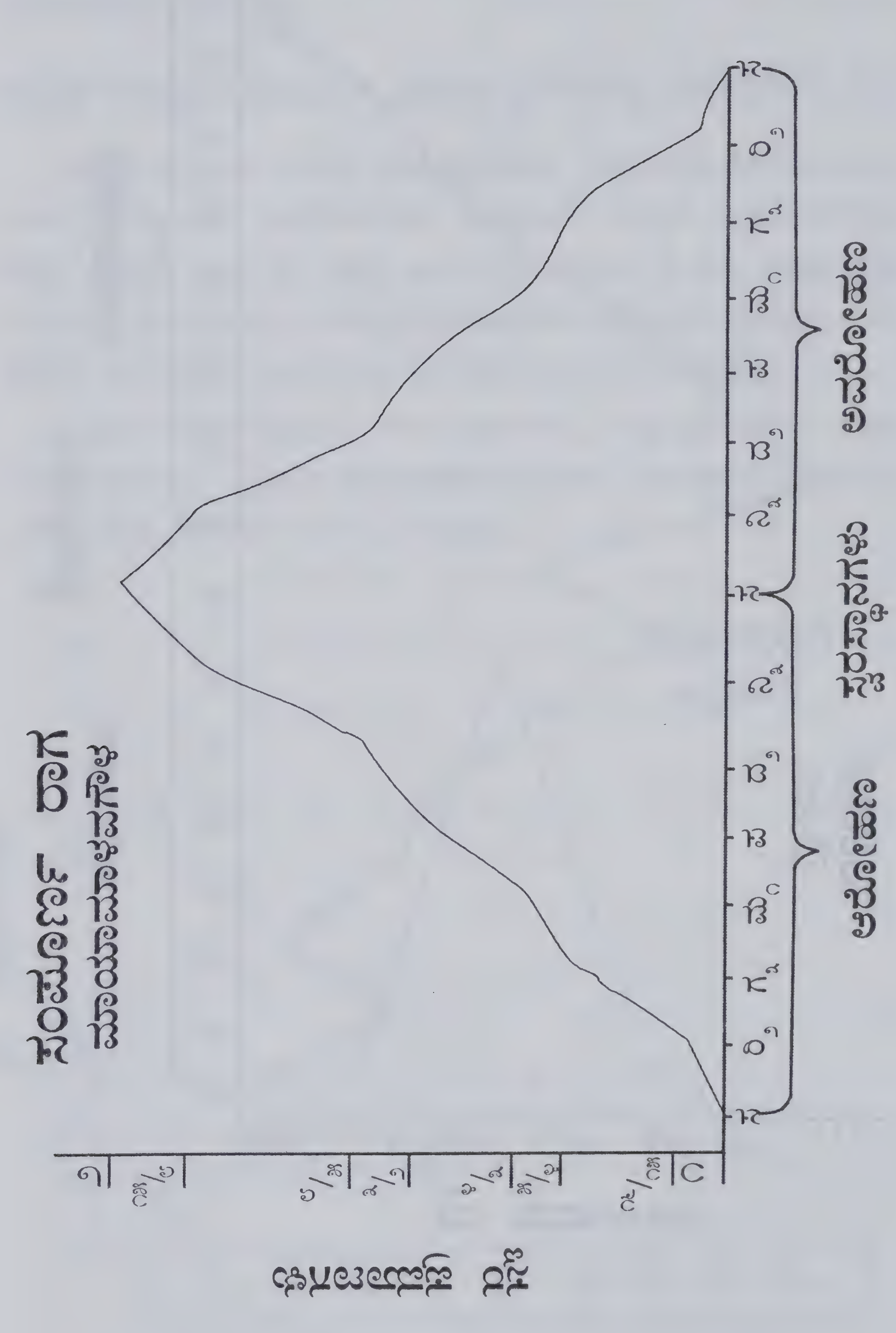
ಗ್ರ್ಯಾಫ್ (Graph) ಮುಖೇನ ಮೂಲಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧ

ಗ್ರ್ಯಾಫ್ ಮೂಲಕ ರಾಗಗಳ ಮೂಲಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರಾಗದ ಆರೋಹಣ, ಅವರೋಹಣ, ಸಂಪೂರ್ಣ, ವರ್ಜ್ಯ, ವಕ್ರರಾಗಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಕ್ರಸ್ವರ, ವಕ್ರಾಂತ್ಯ, ವಕ್ರತ್ವ, ಜಂಟೀಸ್ವರ, ದೀರ್ಘ ಕಂಪಿತ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದು. ಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನ, ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಂತರಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಪೂರ್ವ ಮೇಳದಲ್ಲಿರುವ ಆರು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಅಂತರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರ ಎಣಿಕೆಯನ್ನು ಇದರಡಿ ಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಿದೆ.




ವಕ್ರರಾಗ
ಬೇಗಡೆ
ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು
ಆರೋಹಣ
ಅವರೋಹಣ
ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು


ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ
ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ
ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು
ಆರೋಹಣ
ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು
ಅವರೋಹಣ

೧	= ಕನಕಾಂಗಿ(೧)
೧+೭	= ಹನುಮತೋಡಿ (೮)
೧+೭+೭	= ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ (೧೫)
೧+೭+೭+೭	= ಖರಹರಪ್ರಿಯ (೨೨)
೧+೭+೭+೭+೭	= ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ (೨೯)
೧+೭+೭+೭+೭+೭	= ಚಲನಾಟ (೩೬)

ಶುದ್ಧಮಧ್ಯಮ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗದ ಕಡೆಯ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಉತ್ತರಾಂಗದ ಆರಂಭ ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚತುಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಮಧ್ಯಮ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ದ್ವಿಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಉಂಟು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರ್ಯಾಫ ನಮೂನೆಯಂತೆ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೂ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೂ ವಕ್ರ ವರ್ಜ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಆಧುನಿಕ ಪರಿಶೋಧನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 15

ರಾಗ–ತಾನ–ಪಲ್ಲವಿ

ರಾಗ :

ರಾಗವೆಂಬುದು ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಭಾಗ. ನಾವು ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆರಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ಗೀತ, ತಿಲ್ಲಾನ, ಪದ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ಒಂದು ಭಾಗ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೨. ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮದಂತೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು. (ಇದನ್ನು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ). ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಕೃತಿಯ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಅಥವಾ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಧಾರ ವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದು. (ಇದನ್ನು ನೆರವಲು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ). ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಿಕ್ಕ ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾನಂದವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸ ಬಹುದು. ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಲವು ವರ್ಷ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿವಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರಾಗವನ್ನು ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರರೀತಿಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಇಂಪಾಗಿಯೂ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ರಾಗದಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆ ರಾಗದ ಜೀವಸ್ವರ, ನ್ಯಾಸಸ್ವರ, ರಾಗರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕು. ವಿಶೇಷವಾದ ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅನೇಕ ರಸಿಕರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತವು ಮೊದಲು ರಾಗದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತು. ಅನಂತರ, ಕೃತಿ ಕೀರ್ತನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಿಕ್ಕ ಭಾಗಗಳ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೋಡಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ಎಂಟು ದಿನಗಳ ಪರ್ಯಂತ ಹಾಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅಠಾಣ ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ಶಂಕರಾಭರಣ ನರಸಯ್ಯ, ಬೇಗಡ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್, ಇವರುಗಳು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಹೀಗೆಯೇ ತಾನ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೂ (ತಾನವನ್ನು ಘನ, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯೂ ಉಂಟು.) ಘನಂ ಶೀನಯ್ಯರ್, ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರುಗಳೂ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್, ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶೇಷವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಕೃತಿಗಳೇ ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಾಛಾಯೆಯು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಆ ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಕೆಡದಂತೆ ಹಾಡುವ ರಾಗದ ನಿಬಂಧನೆ ಕೆಡದಂತೆ ಕೇಳುವವರ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡಬೇಕು. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾರಂಗದೇವರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಆಲಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ಆಲಾಪ್ತಿ ಎಂಬೆರಡು ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವು ತತ್ಕಾಲದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಗೆ

ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರದರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿಯೂ, ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರು ರಚಿಸಿದ ಸಮಯ ಸಾರದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಪದಗಳು ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾರಂಗದೇವರು ರೂಪಕ ಆಲಾಪಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ಥಾನಗಳು ಇವೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವಸ್ಥಾನಗಳು ಈಗಿನ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಆರು ಅಂಗಗಳಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧. ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ ಇದನ್ನು ಇದನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಆಯುತ್ತವೆಂದೂ ಅನ್ನುವುದುಂಟು

೨. ರಾಗವರ್ಧಿನಿ

೩. ವಿದಾರಿ

೪. ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ

೫. ವರ್ತಿನಿ ಇದನ್ನು ಮಕರಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

೬. ನ್ಯಾಸ ಇದನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ – ರಾಗಾಲಾಪನೆ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ, ನೆರವಲ್, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಎಂಬ ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ

೧. ರಾಗಾಲಾಪನೆ :

ಇದು ತಾಳದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನೊಳಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

೨. ತಾನ :

ಇದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದರೂ ಲಯ ಎಂಬುದೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

೩. ಪಲ್ಲವಿ :

ಇದನ್ನು ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಹಾಡಬೇಕಾದರೂ ಗುರುತಿಸಿದ ಅಂಗಗಳುಳ್ಳ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

೪. ನೆರವಲ್ :

ಇದನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಧಾರವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂಶವು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

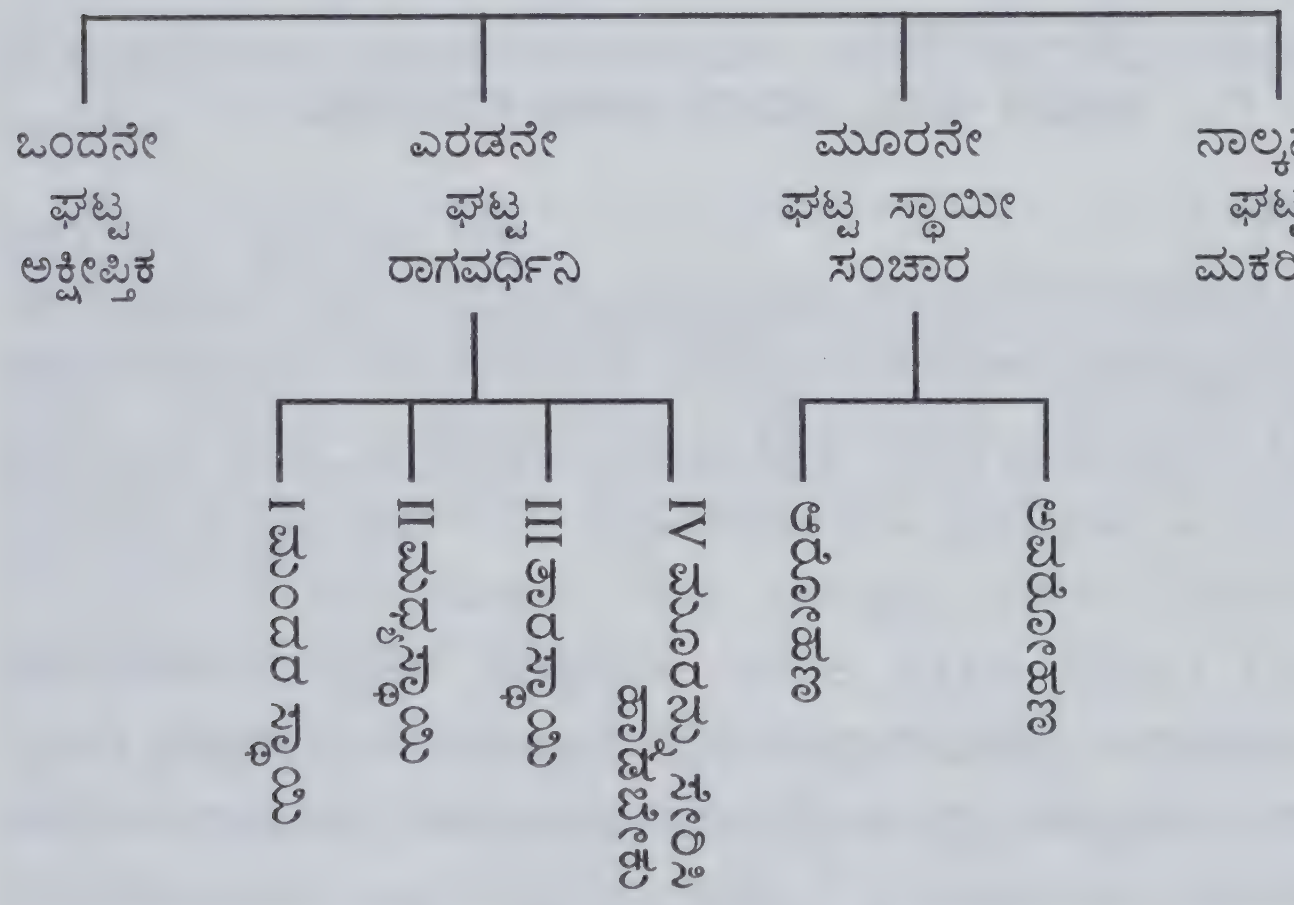
೫. ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ :

ಇದನ್ನು ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಮತ್ತು ಯಾವ ಎಡುಪಿ (ಆರಂಭ) ದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದೇ ಎಡುಪಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಎಂಬುದು ಆದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ" ಪಲ್ಲವಿ, ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದರೂ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದುದು ಸುಮಾರು ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೇ.

ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಪದ್ಧತಿ

ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಿವೆ.



ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಉಪಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಆಲಾಪನೆ, ಅಲಾಪ, ಆಲಪ್ತಿ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳೂ ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡು ವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಕ್ತಿರಾಗ ಅಥವಾ ನಯರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಚುನಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ, ಚೌಕ, ಮಧ್ಯಮ, ಧೃತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಗ ಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ತೋಡಿ ಭೈರವಿ, ಕಾಂಭೋದಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಸಮಯ ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಮಾಜ್, ಕಾಪಿ, ಬೇಹಾಗ್ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಹಾಡುವ ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡುವಾಗ "ತದರಿನಂ ತೋಂ" ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನುಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. "ರ ರ ರ, ಲ ಲ ಲ, ಯ ಯ ಯ" ಎಂಬ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಕಿವಿಗೆ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಬಾರದು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ–

೧. **ರಾಗಾರಂಭ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ**
   ಇದನ್ನು ಆಯುತ್ತವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.
೨. **ರಾಗವರ್ಧಿನಿ ಅಥವಾ ರಾಗವಿಸ್ತಾರ**
೩. **ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ**
೪. **ಮಕರಿಣಿ ಇದನ್ನು ವರ್ಧಿನಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.**

ಅಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ :

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಾರಂಭಿಸಿ ಮಂದರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ ಸಂಚಾರಗಳೊಡನೆ ಹಾಡಿ ಪುನಃ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೂ ಆರಂಭ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಅಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಆಯತ್ತವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪ ಆಲಾಪವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂತಹದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಐದು ನಿಮಿಷಗಳೊಳಗೆ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು.

೨. ರಾಗ ವರ್ಧಿನಿ :

ಎರಡನೇ ಘಟ್ಟವಾದ ರಾಗವರ್ಧಿನಿ ಎಂಬುದು ಬಹಳ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದಕ್ಕೂ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಾಯವೆಂಬುದಿದೆ. ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು "ವಿದಾರಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಗವರ್ಧಿನಿಯನ್ನು "ಕರಣ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

ರಾಗವರ್ಧಿನಿಯ ಒಂದನೇ ಘಟ್ಟ :

ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನಾರಂಭಿಸಿ ಮಂದರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ

ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಆಗಾಗ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ೨-೩ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕದಾದ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ರಾಗಭಾವವುಳ್ಳ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ ರಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಒಂದು ಬಾರಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಕೆಲವು ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಬಂದು ರಾಗವರ್ಧಿನಿ ಮೊದಲನೇ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಡೇ ಪಕ್ಷ ಹತ್ತು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು.

ರಾಗವರ್ಧಿನಿಯ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟ :

ಮೊದಲು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಮಂದರ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ರಕ್ತಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹಾಡಬೇಕು. ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಹತ್ತು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು.

ರಾಗವರ್ಧಿನಿ ಮೂರನೇ ಘಟ್ಟ :

ರಾಗವರ್ಧಿನಿಯ ಮೂರನೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಮೊದಲೆರಡು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನನು ಸರಿಸಿಕೊಂಡು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಏಳು ನಿಮಿಷ ಹಾಡಬೇಕು.

ರಾಗವರ್ಧಿನಿಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟ :

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಈ ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದುಂಟು. ನಾಲ್ಕನೇ ಘಟ್ಟವಾದ ಇದನ್ನು ೫ ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು.

೩. ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ :

ಇದು ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರನೇ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ರಾಗ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದೇ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಆ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಸಂಚಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಅವರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರವೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

ಎ) ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ :

ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಋಷಭದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿರುವ ಯಾವ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡದೆ ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಸಂಚಾರದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ ಆಲಾಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಪುನಃ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯ ಸ್ವರವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಿ ಪುನಃ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಋಷಭದಲ್ಲೇ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕು.

ಇದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯ ವೃಷಭ ಸ್ಥಾಯಿ ಆಲಾಪವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ದೈವತ, ನಿಷಾಧ ಮುಂತಾದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ಸಂಚಾರಗಳೊಡನೆ ಹಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರವು "ಸರಿಗಮ ಪದನಿಸ" ಎಂಬ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಭೈರವಿ ರಾಗದ ಛಾಪು ತಾಳದ ಸ್ವರಜತಿಯ ಆರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆ ಯಾಗಿದೆ.

ಬಿ) ಅವರೋಹಣ ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ :

ಇದರಲ್ಲಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿ ಸ್ವರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿರುವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡದೇ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೇ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ರಾಗಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅತಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹಾಡಬೇಕು.

ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗಳಾದ ನಂತರ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಿಷಾದ, ದೈವತ, ಪಂಚಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾರೀರ ಹೊಂದಿರುವವರು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಶಾರೀರ (ಕಂಠ) ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಠವನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾಧೀನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಾಗೆ ತರಬೇತು ಮಾಡಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಐದು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು.

ಮಕರಿಣಿ

ಇದು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆಯದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಚೌಕ, ಮಧ್ಯಮ, ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಕರಿಣಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕರಿಣಿಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅಖಂಡ ಮನೋಧರ್ಮ, ತಿಳಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಚೌಕಕಾಲ ಸಂಚಾರ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ಧೃತಕಾಲ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಧದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಾಡಿದರೆ ರಾಗವು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ಕಡೇ ಭಾಗವಾದ ಇದನ್ನು ಮೂರು ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಹಾಡಬೇಕು.

ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕವಾದರೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಲಕ ಪ್ರಾಯರಾದರು ತೋಡಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗವನ್ನು ಆರು ದಿನಗಳು ಹಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರು ಸಾವೇರಿ ರಾಗವನ್ನು ಎಂಟು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆಂದೂ ಮತ್ತು ಗೌಳಿಪಂತು, ವರಾಳಿಯನ್ನು ಮೂರು ಗಂಟೆ ಹೊತ್ತು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತೋಡಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ತೋಡಿರಾಗವನ್ನು ಆಡುವು ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಭವವೂ ಇದೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೋಡಿರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಗವರ್ಧಿನಿ (I Stage)	ರಾಗವರ್ಧಿನಿ (II Stage)	ರಾಗವರ್ಧಿನಿ (III Stage)	ರಾಗವರ್ಧಿನಿ (IV Stage)
೫ ನಿಮಿಷ + ೧೦ ನಿಮಿಷ	+ ೧೦ ನಿಮಿಷ	+ ೭ ನಿಮಿಷ	+ ೫ ನಿಮಿಷ
	ಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ	ಮಕರಿಣಿ	ಒಟ್ಟು
	+ ೫ ನಿಮಿಷ +	೩ ನಿಮಿಷ	=೪೫ ನಿಮಿಷ

ತಾನ

ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ತಾನವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ರಾಗವೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ತಾನವೆಂಬುದು ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದನ್ನು ಘನವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯ ನಂತರ ಮಧ್ಯಮ

ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾನವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಕಛೇರಿಯು ಕಳೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ "ಲಯ" ಎಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಲಯವಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದೊಡನಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಳಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲ. ತಾನದಲ್ಲಿ ಅನಂತಂ ಎಂಬ ಸೊಲ್ಲುಕಟ್ಟುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆಗಾಗ ನಡೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರು ತ್ರಿಕಾಲದಲ್ಲೂ ತಾನವನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮಕರಿಣಿ ಅಥವಾ ವರ್ತಿನಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಚೌಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ತಾನವೆಂದೂ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲವೆಂದೂ ದುರಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಾಗ ಘನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ತಾನ ಹಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯಮ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದ ಸಂಚಾರಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಪೂರ್ವಿಕರು ಶುದ್ಧ, ಕೂಟ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯ ತಾನಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶುದ್ಧ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಜೋಡಣೆಗಳು ಸರಿಯಾದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾನಗಳ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು ೫, ೪, ೩, ೨ ಜೋಡಣೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ತಾನಗಳು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ತಾನಗಳನ್ನು ಎಂಟು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಿಡಿಸಿದೆ. ಆರು ಬಗೆಯ ತಾನಗಳಿಗೆ ಜಂತು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಾಮಾಂಕಿತಗಳನ್ನಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟು ಬಗೆಯ ತಾನಗಳ ಹೆಸರು :

೧. ಮಾನವತಾನ

೨. ಅಶ್ವತಾನ

೩. ಗಜತಾನ

೪. ಮರ್ಕಟತಾನ

೫. ಮಯೂರತಾನ

೬. ಕುಕ್ಕುಟತಾನ

೭. ಮಂಡೂಕತಾನ ಮತ್ತು

೮. ಚಕ್ರತಾನ.

ಈ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ತಾನಗಳನ್ನೂ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಜುವಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಈಗ ತಾನ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಒಂದು ರಾಗದ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾಡಿ ಅನಂತರ ಘನಪಂಚಕ ರಾಗಗಳಾದ ನಾಟಿ, ಗೌಳ, ಆರಭಿ, ವರಾಳಿ, ಶ್ರೀರಾಗ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ, ತಿರುಗಿ ಮೊದಲು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗದಲ್ಲಿ ತಾನವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ತಾನವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ತಾನ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ೧೫ ನಿಮಿಷವಾದರೂ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಸ ಪ ಗ ಸ ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹಾಡಬೇಕು). ಕೆಲವು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಿಂತು ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಹಾಡಬೇಕಾದುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಕೇತಾರ ಗೌಳ ರಾಗವು ಗಮನದಿಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಪಲ್ಲವಿ

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಲಯಜ್ಞಾನ, ಶ್ರುತಿಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಘನವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವವರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಪಲ್ಲವಿಯು ಕಲ್ಪನಾ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆರಡಕ್ಕೂ ಸೇರಿದೆ.

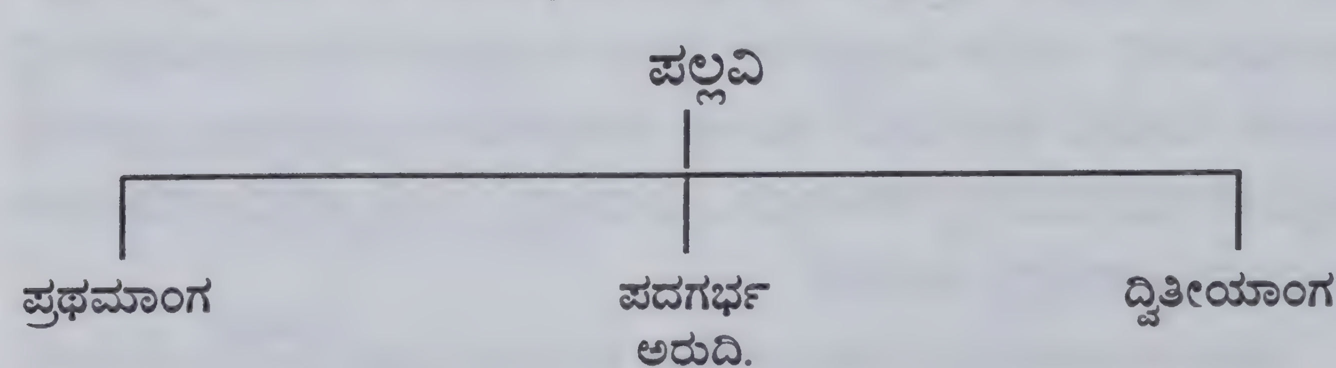
ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದು ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳಿಗೆ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಕೃತಿಗಾರರು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತ ಅಂದರೆ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಇದು ಮನೋಧರ್ಮದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇರುತ್ತದೆ. ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗ ದೇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದರೂ, ಸುಮಾರು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಪಲ್ಲವಿಯು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು.

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ವೇಳೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು ಪಲ್ಲವಿ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮವು ಮತ್ತು ತಾಳ ಇವೆರಡೂ ಬರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅತಿ ಕಷ್ಟ ತಾಳಗಳೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದಗಳನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಬಹಳ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಕಚೇರಿಯ ಮಧ್ಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಹಿಂದೆ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆಗ ಉತ್ಸಾಹದೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಜಯಶಾಲಿಗಳಾದವರ ನೇಕರಿದ್ದಾರೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿದರೆ 'ಪ' ಎಂದರೆ ಪದವೆಂದೂ, 'ಲ' ಲಯ ವೆಂದೂ, 'ವಿ' ಎಂದರೆ ವಿನ್ಯಾಸವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದೈವ ಸಂಬಂಧವಾದುದು ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಒಂದು ಆವರ್ತದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಣಿಪ್ರವಾಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಇರುತ್ತದೆ. (ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ಸೇರಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ). ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದೇ ರಾಗದ ಮುದ್ರೆಯು ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. (ಉದಾ: ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮಾನಂದ ಭೈರವಿ) ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಗಮುದ್ರೆ ಆಯಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಶಂಕರಾಭರಣನೇ ಅಳೈತ್ತೋಡಿವಾಡಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ದರ್ಬಾರಕ್ಕೂ" ಮುಂತಾದ ಪಲ್ಲವಿಗಳಿವೆ). ಪಲ್ಲವಿಯು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗ ಪ್ರಥಮಾಂಗ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಪದಗರ್ಭ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ ದ್ವಿತೀಯಾಂಗ ಬಂದಿದೆ. ಪದಗರ್ಭವು ತಾಳದ ಮೊದಲನೆಯ ಘಾತಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:



ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಇವೆ. ಚಿಕ್ಕ ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳದಲ್ಲಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬೇಕಾದರೂ ಇರಬಹುದು. ಶಂಕರಾಭರಣ, ತೋಡಿ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಶುಭಪಂತುಮಾಳಿ, ಮಂದಾರಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಾದ- ಗೌಳಿಪಂತು, ಶ್ಯಾಮ, ಸುರುಟಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಬಹುದು.

ಸೂಳಾದಿ ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲದೆ ೧೦೮ ತಾಳ, ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳ ಮತ್ತು ಇನ್ನು ಅನೇಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿ ಮತ್ತು ನಡೆ ಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಪಲ್ಲವಿಯ ಪ್ರಥಮಾಂಗವನ್ನು ತಿಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದ್ವಿತಿಯಾಂಗವನ್ನು ಚತುರಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಳೆಯಿಂದ ೩೨ ಕಳೆಯವರೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದಿ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ ಆವರ್ತನಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ರೆಟ್ಟೇ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂಬುದು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪದಗರ್ಭಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರ ಗ್ರಹಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಅಲಂಕಾರವಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಅನೇಕವಿವೆ. ಹೀಗೆ "ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ ಶ್ರೋತೋ ವಹಯತಿ" ಇರುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ತಾಳ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ ಶ್ರೋತೋವಹಯತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ.

ತಂಜಾವೂರು ಅರಸರಿಗೂ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅರಸರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಜರಿಪೇಟವನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದಕ್ಕೆ "ಸರಿಗಪಾಗ" ಇಚ್ಚಿರಾ? ಎಂದು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಅರಸರು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ "ಸಾದಪಾಗ ಇಚ್ಚನೇ" ಎಂದು ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಅಂದರೆ ಅರಸರು ತಮಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಈ ನಿದರ್ಶನದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು

೧. ಸುಗುಣಾನಿಧಿ ಚಂದ್ರಕುಲಶೇಖರೇಂದ್ರ

೨. ಗುಣನಿಧಿಚಂದ್ರಕುಲಶೇಖರೇಂದ್ರ

೩. ನಿಧಿಚಂದ್ರಕುಲಶೇಖರೇಂದ್ರ

೪. ಚಂದ್ರಕುಲಶೇಖರೇಂದ್ರ

೫. ಕುಲಶೇಖರೇಂದ್ರ

೬. ಶೇಖರೇಂದ್ರ

ಎಂದು ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಮುದ್ರೆಯು ಇರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ೫ ವಿಧ ಸ್ವರಕೂಟಗಳೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಕೂಟಗಳು ಐದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅದರ ತಾಳ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತು ಧಾತು ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಆರಂಭಿಸುವ ಕೆಲವು ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಇವೆ. ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಗ್ರಹ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಷರ ಎರಡಕ್ಷರ ಮತ್ತು ಮೂರು ಅಕ್ಷರ ಬಿಟ್ಟು ಆರಂಭಿಸುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳೂ ಅನೇಕವಿವೆ. ಈ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟ– ಸಮಗ್ರಹದಲ್ಲಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ

ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮತ್ತು ತಾನವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವವರು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಿದ ತಕ್ಷಣ ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಪ್ಪಬಾರದು ಮತ್ತು ಅವರವರು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಗಾಯಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿಯ ಪದಗರ್ಭವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬಿಡಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರರು ಹಾಡನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಾರರಿಗನುಸರಣೆಯಾಗಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವಾಗ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

೧. ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಸಬೇಕು.

೨. ಪಲ್ಲವಿಯ ಪದಗರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥ ಕೆಡದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಬೇಕು.

೩. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳೆಷ್ಟು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಾದ್ಯಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು

ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಗಳಿಗೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಅನಂತರ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರಾಗ ಭಾವಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಸಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಗಿರುವಂತೆ ಹಾಡಬೇಕು.

ಅನಂತರ ನೆರವಲ್ (ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾರ)ವನ್ನು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಪಲ್ಲವಿ ಯಾರ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿದೆಯೋ ಮತ್ತು ಯಾವ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ ಅದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳೊಂದಿಗೆ ನೆರವಲನ್ನು ರಾಗಭಾವಸಹಿತವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು.

ಅನುಲೋಮ

ಇದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯ. ಪಲ್ಲವಿಯ ತಾಳವು ಒಂದೇ ಕಾಲ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಳಂಬ ಮಧ್ಯಮ ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎರಡು ಬಾರಿ ಬರುತ್ತದೆ. ದುರಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದೇ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಲೋಮವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರತಿಲೋಮ

ಇದು ಅನುಲೋಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಲೋಮವೆಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ತಾಳದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣವು ವಿಳಂಬ, ಮಧ್ಯಮ, ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ವಿಳಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾಳದ ಆವರ್ತನದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದಾವರ್ತಿ ಹಾಡಿದರೂ ತಾಳದ ಆವರ್ತಗಳು ಎರಡು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ದುರಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಂದಾವರ್ತಿ ಹಾಡಿದರೂ ತಾಳದ ಆವರ್ತವು ನಾಲ್ಕು ಆಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಲೋಮ ಮತ್ತು ಅನುಲೋಮ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚೌಕ ಕಾಲ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲೇ ಅನುಲೋಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಲೋಮ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ

ರಾಗ ಭಾವವಿರುವ ಸ್ವರಕೂಟಗಳನ್ನು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಮೊದಲು ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಆವರ್ತನಾ ನಂತರ ಒಂದು ಆವರ್ತನ ಮತ್ತೆ ೨, ೪, ೮ ಆವರ್ತನಗಳನ್ನು

ಸ್ವರಕೂಟಗಳೊಡನೆ ಜಾತಿಭೇದ ಮತ್ತು ನಡೆಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡಬೇಕು. ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಹಾಡುವಾಗ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಪಡಿಸುವುದಾವಶ್ಯಕ. ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗ ಮಕುಟವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾಡಿದರೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕುಟವೆಂದರೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಖಂಡಜಾತಿಯ ತೀರ್ಮಾನ ಅಥವಾ ಐದು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಉದಾ: ಗರೀಸನಿದ–ರಿಸಾನಿದಪ ಸನೀದಮಪ (ತಾರಕಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಾಡಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕು). ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದರಿಂದ ಮೃದಂಗದವರಿಗೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದಂತಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಸಭೆಯನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಪಡಿಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಮಕುಟ ವಿಟ್ಟು ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಹಾಡಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಬಂಧನೆಯಿಲ್ಲ.

ರಾಗಮಾಲಿಕೆ :

ಪಲ್ಲವಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಿ ಪಲ್ಲವಿ ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಬೇರೆ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ಹಾಡಿ ಪಲ್ಲವಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿಯೇ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲು ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದೇ ರಾಗದಲ್ಲೂ ಇರಬಹುದು. ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ವಿಲೋಮ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು.

ತಾಳಮಾಲಿಕೆ :

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರು ಮಾತ್ರ ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಯಾವ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದೇ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ತಾಳಮಾಲಿಕೆ ಎಂದು ಹೆಸರು. ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ ಕುಮಾರರಾದ ತಿರುವತ್ತೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕೆ :

ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳವೆರಡನ್ನೂ ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ರಾಗತಾಳಮಾಲಿಕಾ ಪಲ್ಲವಿ ಎಂದು ಹೆಸರು.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ನಾಲ್ಕನೇ ಭಾಗ

ನೆರವಲ್ :

ಇದನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯಭಾವ ಮತ್ತು ರಾಗಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನೆರವಲ್ ಮಾಡುವಂತೆ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅನೇಕ ತಾಳ ಜತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನೆರವಲ್ ಎಂಬುದು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕವನಗಳೇರ್ಪಟ್ಟ ಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದು ಬಂದಿದೆ. ನೆರವಲ್‌ಅನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಬಹಳವಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಲು ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಲನ್ನು ಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ಪಲ್ಲವಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಐದನೇ ಭಾಗ

ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ :

ರಾಗರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಗಮಕಗಳೊಡನೆ ತಾಳಗ್ರಹಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಾಡುವುದೇ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅವರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಾತುರ್ಯವಾಗಿ ಜತಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೃತಿಯ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಭಾಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೆರವಲು ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಹಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆಯೇ ಪಲ್ಲವಿಗಳು ಯಾವ ತಾಳಗ್ರಹದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಆ ತಾಳಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ ಹಾಕಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಮುಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಪದಗರ್ಭಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಕುವ ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಚಾತುರ್ಯವಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾದ ಲಯಜ್ಞಾನ ಪರಿಶ್ರಮವಿರಬೇಕು. ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಗ್ರಹಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ.

ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ

ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿದೆಯೋ ಆ ಸ್ವರದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಸ್ವರ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ವಾತಾಪಿಗಣಪತಿಂ ಭಜೇ" ಎಂಬುದು ಗಾಂಧಾರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರದಂತ್ಯವನ್ನು ಋಷಭದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯು ಆರಂಭಿಸುವ ಸ್ವರದ ಮೇಲು-ಸ್ವರದಲ್ಲೂ, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ.

ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಉದಾ: ಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ರೂಪಕ ತಾಳದ "ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಯ ನಮಸ್ತೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾದಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನೆರವಲ್ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ "ಪ ದ ಸ ರಿ ಗ" (ರಿ ಸಾ ಸಾ ವಾ...ಸ) ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗ. ಅಲ್ಲದೆ ವಾಸವಾದಿ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ವಿಧವನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದು ಆಯಾಯಾ ರಾಗದ ಭಾವ ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಕಾಲವನ್ನು ತಳ್ಳಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವ ವಿಧ

ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸಿದ ನಂತರ ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರವನ್ನು ಎರಡನೇ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೇ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಇದೆ. ಇದು ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಭವವಿರಬೇಕು.

ಪಲ್ಲವಿಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆಗುವ ನಿಮಿಷಗಳು

ಸುಮಾರು ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ಸಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಪಲ್ಲವಿಯ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ನಿಮಿಷಗಳಾಗ ಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸುಮಾರಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು.

೧. ಮೊದಲು ಪಲ್ಲವಿಯ ತಾಳ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸುವಿಕೆ ಅದರ ಪದಗರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಿಕೆ — ೫ ನಿಮಿಷ

೨. ಪಲ್ಲವಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರ ಅಥವಾ ನೆರವಲು — ೧೦ ನಿಮಿಷ

೩. ಅನುಲೋಮ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಲೋಮ — ೫ ನಿಮಿಷ

೪. ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ (ನಡೆ, ಗತಿ, ಭೇದಗಳೊಡನೆ) ೧೫ ನಿಮಿಷ

೫. ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮತ್ತು ತಾಳಮಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ನಿಮಿಷ

೬. ಕಾಲತಳ್ಳಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ೫ ನಿಮಿಷ

ಒಟ್ಟು ೬೦ ನಿಮಿಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆಯುವಷ್ಟು ನಿಮಿಷಗಳಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು :

೧. ಷಟ್ಕಾಲ ನರಸಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಆರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

೨. ಷಡ್ಕಾಲ ಗೋವಿಂದ ಮಾರರ್ ಎಂಬುವವರು ಆರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

೩. ಕುನ್ರಕುಡಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ರೆಟ್ಟೇ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರೆಂದು ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 16
ರಾಗ ಚರಿತ್ರೆ

ಕಾಂಬೋಧಿ

ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ಏಕಾನ್ಯಾಸ್ವರ ಭಾಷಾಂಗವಾಗಿಯೂ ೨೮ನೇ ಮೇಳಕರ್ತ ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿ ರಾಗದ ಜನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನ್ಯ ಸ್ವರವಾದ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧ (ಸ ನಿ ಪಾ ದ ಸ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ) ಸಂಗೀತ ಪರಿಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಮೇಳ ಕರ್ತರಾಗ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಇದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ವಿಭಾಗ ರಾಗಗಳಿಗಾಗಿ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟುವೇ ಹೊರತು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವು ಏರ್ಪಟ್ಟವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೇವಾರ ಪಣ್‌ಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಂಬೋಧಿಯನ್ನು ತಕ್ಕೇಶಿ ಪಣ್ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಮಧ್ಯಮ ಮೂರ್ಛನೆಯಾದ ಮರ್ಜರೀ ಕ್ರೀಟವೆಂಬುದು ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹರಿ ಕಾಡಂಬೋಧಿಯನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವರು ಶುದ್ಧಮೇಳವಾಗಿಟ್ಟದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಪಿಂಗಳ ನಿಘಂಟು ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಕಾಂಬೋದಿಯಯು ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದೂ ೨೮ನೇ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೊದಲು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥ "ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ" ಸಂಗೀತ ಸಾರ.

ಸಾರಂಗದೇವರು ತಮ್ಮ "ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ"ದಲ್ಲಿ ಕಕ್ಕೂಬ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಆರು ಭಾಷಾ ರಾಗಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಧಿಯೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹೇಳಿದ ೧೫ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಂಬೋಧಿಯು ಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂಗವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ (೧೩೨೦-೧೩೮೦) ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಾಂಬೋಧಿಯು ಮೇಳರಾಗವೆಂದು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದರೆ ೨೮ ಮೇಳ ಹರಿಕೇತಾರಗೌಳವೆಂದೂ ಅದರ ಜನ್ಯ ಕಾಂಬೋಧಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕನಕಾಂಗಿ ರತ್ನಾಂಗಿ ಎನ್ನುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಪುರಾತನ ರಾಗವಾಗಿದ್ದರೂ ೨೮ನೇ ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿಯ ಜನ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾಧವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದನ್ನು ಏಕನ್ಯಸ್ವರ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಂಕರಾಭರಣ

ಇದು ಬಹಳ ಹಳೆಯ ರಾಗ. "ಪಳಂ ಪಂಜರಂ"ವೆಂದು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ನಿಷಾಧ ಮೂರ್ಛನೆಯಾದ ರಂಜನೀ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ ರಾಗ ಇದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ "Major diatonic scale"ಗೆ ಸಮಾನವೆನ್ನಬಹುದು. ಇದು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಆರ್ಷೇಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವೆಂದು ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ, ಮಕರಂದ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ.

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಹೇಳಿದ ೧೫ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ಇದನ್ನು ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರು ರಾಮಾಮಾತ್ಯರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಮನಾಥರು ಇದನ್ನು ಮಲ್ಹಾರೀ ರಾಗ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಹಾರಿ ರಾಗವು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಳರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೨೯ನೆಯ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ೨೧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಕರಾಭರಣವೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕುಮಾರರಾದ ವೆಂಕಟಮಹಿಯವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ ೨೧ ಮೇಳರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ರಾಗ ಒಂದೇ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ೨೯ನೇ ಮೇಳವಾಗಿ ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣದ ಹೆಸರಿನೊಡನೆಯೂ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಧೀರ ಎಂಬುದು ಕಡಪೆಯಾದಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಾಗಿ ಬಂದಿತು.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಈ ರಾಗದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಬಿಲಾವಲ್" ಎಂಬ ಬೇರೆ

ಹೆಸರು ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ರಾಗವು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮೇಳವಾಗಿದೆ.

ಮೋಹನ

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಲಕ್ಷಣಕಾರರೂ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದ "ಸ" "ಪ"ಗಳು ಮತ್ತು "ಸ" "ಮ" ಗಳು ಎಂಬ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳೂ ಇಂಪನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದ್ದಲ್ಲಿ "ಸ ಪ" ಕ್ರಮದ ಮೊದಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಪರಿಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿದ ಹೊಂದಿಕೆ 'ಸ ಪ ರಿ ಗ' ಗಳಾಗುತ್ತವೆ. 'ಸ ರಿ ಗ ಪ ದ' ಮೋಹನಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಹುದು.

ಮೊದಲು ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮನುಷ್ಯನು ಉದ್ದವಾದ ನರಗಳನ್ನು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನು ಮೀಟಿದ್ದರಿಂದ ನಾದ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರ ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಉದ್ದವಿರುವ ಊದು ಕೊಳವಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಸುಲಭವಾಯಿತು.

ಚೈನಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಊದು ಕೊಳವಿಯಿಂದ ಪರಿಶೋಧಿಸಿ ಐದು ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ಊದು ಕೊಳವೆಯಲ್ಲಿ ಊದಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಯೂ ಊದಿ ನೋಡಿ ಅದರಿಂದ ದೊರೆತ ಸ್ವರಗಳು "ಸ ಪ" ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ನಾದಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯೊಳಗೆ ಸಂಬಂಧಪಡಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅವು ಮೋಹನ ರಾಗ ಸ್ವರಗಳಾದುವು. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಮೋಹನ ರಾಗವು ತುಳುಜಾಜಿಯ ಸಾರಾಮೃತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಇದನ್ನು ಕಾಂಬೋಧಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಸಹ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮೋಹನ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಅನುಸರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಅವರು ಮೋಹನ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣವು ತಾತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದೆ. ತುಳಜಾಜಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರು "ಭೂಪಾಳಿ" ಎಂಬ ರಾಗವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವರ

ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಭೂಪಾಳಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ದೀಕ್ಷಿತರ "ಸದಾ ಚಲೇಶ್ವರ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ರೇವಗುಪ್ತಿ ಎಂದೂ ತ್ಯಾಗರಾಜರ "ಗೃಹಫಲಮೇಮಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಪಂಡಿತರು ಈ ಎರಡೂ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ಭೂಪಾಳಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈಗಲೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಮೋಹನ ರಾಗವನ್ನು "ಭೂಪ್" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಮೋಹನ ರಾಗವನ್ನು ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿ ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದುವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿಯಲ್ಲಿ ಮೋಹನವನ್ನು ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೬೫ನೇ ಶಾಂತ ಕಲ್ಯಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಅನ್ಯಸ್ವರ ವಾಗುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವೆನ್ನುತ್ತಾರೆಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. "ಯಾಳ್" ಎಂಬ ತಂತಿವಾದ್ಯವಿದ್ದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮೋಹನ ರಾಗವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭಕ್ಕೆ ೯/೮ ಎಂದೂ ದೈವತ ೨೭/೧೦ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ೨೭/೧೬ ಎಂಬುದು ಪಂಚಮದಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭವಾಗುತ್ತದೆ.

$\frac{೩}{೨}\times\frac{೯}{೮}=\frac{೨೭}{೧೬}$ ಈ ದೈವತವು ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭದ ಸರಿಯಾಗದ ಪಂಚಮ ಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ $\frac{೮೧}{೬೪}$ ಅಂತರಗಾಂಧಾರ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭದ ಸರಿಯಾದ ಪಂಚಮಭಾವವಾಗುತ್ತದೆ. $\frac{೨೭}{೧೬}\times\frac{೩}{೨}\times\frac{೧}{೨}=\frac{೮೧}{೬೪}$ ಹೀಗೆ ಮೋಹನ ರಾಗದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕ್ರಮಶಃ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಹಾಡಬೇಕೆಂದಾದಾಗ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಆಧಾರಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ವಾದಿ ಸ್ವರಗಳೂ ಸಂವಾದಿ ಸ್ವರಗಳೂ ಅನುವಾದಿ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ರಾಗವನ್ನು ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲಿ $\frac{೫}{೩}$ ಎಂಬ ಶ್ರುತಿ ಇರುವ ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ದೈವತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೋಹವನ್ನು ತ್ರಿಶ್ರುತಿ ದೈವತ ಉಳ್ಳ ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿಯ ಜನ್ಯ ಎಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

೬೫-೬೪-೨೯ ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಳರಾಗಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತವು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮವು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ

ಇದು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಶ್ರೀರಾಗ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ಆದರೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೨೨ನೇ ಖರಹಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವು ಜನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಮೂರ್ಛನೆಯೇ ಖರಹಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮಂದರವೆಂದೂ "ಪಡುಮಲೈ ಪಾಲೆ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಅಂದರೆ ವೆಂಕಟ ಮಹಿಯವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೆಳವೆನ್ನುವುದು ಆರೋಹಣ ಅಥವಾ ಅವರೋಹಣದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶ್ರೀರಾಗವನ್ನು ಮೇಳರಾಗವೆಂದು ಕರೆದರು. ಇವುಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಔಡವ ಷಾಡಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಖರಪಪ್ರಿಯ ರಾಗವು ೨೨ನೇ ಮೇಳಕರ್ಕವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವು ಜನ್ಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇದೇ ೨೨ನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕಟ ಮಹಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ, ಶ್ರೀರಾಗವು ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಾಗವಾಗಿತ್ತು.

ಖರಹಪ್ರಿಯ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶ್ರೀರಾಗವನ್ನು ಜನ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿ ರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಖರಹಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಗಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಒಂದೇ ರೀತಿ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಉತ್ತರ ದೇಶದ ಲೋಚನ ಕವಿಯು ಭೈರವಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭೈರವಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸರಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಖರಹಪ್ರಿಯವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಮೇಳವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು "ಕಾಪಿಥಾಟ್" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ತೋಡಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ತೋರಿದ್ದ ಸಾಮಗಾನ. ಇದೇ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮವಾಯಿತು. ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜದವರೆಗೂ ಅವರೋಹಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. "ಸಾಮಗಾನ" ವನ್ನು ಕೆಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ

ಗ್ರಹಭೇದಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ರಾಗಗಳುಂಟಾದವು. ತೋಡಿ ರಾಗವು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಋಷಭ 'ಮೂರ್ಛನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಏಳು ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿರಾಗವು ಅಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ. ಏಳು ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳೆಂಬುದು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದ ೧೪ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಹಾಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಮೂರ್ಛನೆ ಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಮೂರ್ಛನೆಗಳುಂಟು.

ತೋಡಿರಾಗವು ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. "ಆರ್ಶಭಿ" ಎಂಬುದು ತೋಡಿರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರರು ತೋಡಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಷಾಡವ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಧ್ಯಮವೇ ತೋಡಿಗೆ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಷಡ್ಜವೇ ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಮೇಲೆ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕುದೆಲ್ಲ ಸಮ ಅಂತಸ್ತುಳ್ಳದ್ದು. ರಾಗ ವಿವೇಕ ಜ್ಞಾನವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಗಳು ತೋಡಿರಾಗವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ, ಇದು ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರರಸ ಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ರಾಗವೆಂದೂ ರಸಿಕರನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಪಡಿಸುವ ರಾಗವೆಂದೂ ಹೇಳಿ ದುಶ್ಕ ತೋಡಿ ಛಾಲ ತೋಡಿಗಳಿಂದ ಈ ರಾಗವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರು ೧೨ ರಾಗಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರತ್ನಾಕರರ ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜವು ತಾರಸ್ವರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ತೋಡಿಯನ್ನು ೧೫ ಮೇಳಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಸಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೇ ಮೊದಲು ಮೇಳವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದವರು. ಜನಕಜನ್ಯ ರಾಗಪದ್ಧತಿಯ ಕರ್ತರು ಈ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳೇ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವು ರಾಗಲಕ್ಷಣಕಾರರು ತೋಡಿ ರಾಗವನ್ನು ಉತ್ತಮ ರಾಗವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅಧಮರಾಗ ಹಾಗೂ ಅವರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ರಾಗಗಳೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದಾಗ ತೋಡಿಯನ್ನು ಅಧಮ ದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು.

ಆದರೆ, ದುಶ್ಕ ತೋಡಿರಾಗವನ್ನು ರಾಮಾಮಾತ್ಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ "ರಾಗವಿಬೋಧ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ಸೋಮನಾಥರು ತೋಡಿರಾಗಕ್ಕೆ ಮೇಳರಾಗದ ಅಂತಸ್ತು ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ತೋಡಿ ರಾಗದಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಗಾಂಧಾರವೂ ನಿಷಾಧವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳೆಂದರೆ ಈ ಕಾಲದ

ಮಾಯಾಮಾಳವ ಗೌಳ ಅಥವಾ ತೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ "ನಿ" "ರಿ" "ದ" ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ತಿಶ್ರುತಿ– ರ್ನಿ ದ್ನ– ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸೋಮನಾಥರು ಜಾಗ್ರತೆಯಾಗಿ ಗಾಂಧಾರ ನಿಷಾದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ ಕೈಶಿಕ ನಿಷಾಧವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತೋಡಿಯನ್ನು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರವೇ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ ಸ್ವರಗಳಾಗುತ್ತವೆಂದೂ ದುಶ್ಕತೋಡಿಯು ತೋಡಿಯ ಜನ್ಯವೆಂದೂ ಸೋಮನಾಥರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಚನಕವಿಯ ರಾಗ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ೧೨ ಥಾಟ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಯೂ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಾದ ರಿ ದ ವನ್ನು ಕೋಮಳ ಮಾಡಿದರೆ ತೋಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದು ಈ ಕಾಲದ ತೋಡಿಯಾಗಿದೆ. ಲೋಚನ ಕವಿಯು ಹೇಳಿದ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಪಂಚಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟು ಶುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಪಂಚಮವನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾಡಿದರೆ ಈಗಿನ ತೋಡಿರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರು ಮಾಡಿದ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೋಡಿರಾಗವು ಅವರು ಹೇಳಿದ ೨೧ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೊಂದು ಷಾಡವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂದು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಹ ಅಂಶನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಗಾಂಧಾರ ಮಂದರ ಮತ್ತು ತಾರವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕುತೂಹಲ ಕೊಡುವ ರಾಗವೆಂದೂ "ಮ" "ಪ" ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನ ವೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಳೇಕಾಲದ ತಮಿಳು ಪಣ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಯೂ ಒಂದು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಹೇಳುವ ಶುದ್ಧ ರಾಗವಾದ ಹರಿಕಾಂಬೋಧಿಯ ಧೈವತ ಮೂರ್ಛನೆಯು ತೋಡಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತವ್ವಳಿಪ್ಪಾಲೈ ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು.

ಭೈರವಿ

ಭೈರವಿ ರಾಗವು ಆರೋಹಣದಲ್ಲೇ ಅನ್ಯ ಸ್ವರವಾದ ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು "ಮ ಪ ದ ನಿ ಸಾ" ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂಗ ರಾಗವಾಗಿದೆ.

ಇದು ಒಂದು ಮಿಶ್ರಮೇಳ (ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಚತುಶ್ರುತಿ ದೈವತವನ್ನೂ ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ದೈವತವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ). ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ವಿಧವಾದ ಮಿಶ್ರ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಅವರೋಹಣದ ಪಂಚಮ ಮೂರ್ಛನೆಯೇ ಅವರೋಹಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಮಗಾನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ– ೪.೩.೨.೪.೪.೩.೨ ಎಣಿಕೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಆರೋಹಣ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭರತ ಮುನಿಗಳು ಮಾಡಿದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ, ನಾರದ ಶಿಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ, ಬೃಹದೇಶಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಭೈರವಿ ರಾಗವನ್ನು ನಾರದರ ಮಕರಂದದಲ್ಲೂ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರ ಸಮಯಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರತಾಪದೇವರು ಹೇಳಿದ ಉಪಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಸಾರಂಗದೇವರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪಾಂಗ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ದೈವತವು ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ಸ್ವರ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ಭೈರವಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವೆಂದೂ ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜವೇ ಗ್ರಹಸ್ವರ, ಅಂಶ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಸ ಸ್ವರವಾಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದು ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ತಕ್ಕ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವನ್ನು ನಟಭೈರವಿ ಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ತಿರುವೆಂಕಟ ಕವಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಸಂಗೀತ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಭೈರವಿಯನ್ನು ನಟಭೈರವಿ ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿರುವರು.

ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಆ: **ಸ ರಿ ಗ ಮ ಪ ದ ನಿ ಸಾ**, ಅ: **ಸ ನಿ ದ ಪ ಮ ಗ ರಿ ಸ** ಎಂದೂ, ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಸಂಗೀತ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ" ವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭೈರವಿಯನ್ನು ನಟ ಭೈರವಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಕಲ್ಯಾಣಿ :

ಇದು ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ತಿಳಿಯಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮ ರಾಗವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ಗಾಂಧಾರ ಮೂರ್ಛನೆಯೇ ಕಲ್ಯಾಣಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮದ ಗಾಂಧಾರ ಮೂರ್ಛನೆಯಾಗಿದೆ. ಲೋಚನ ಕವಿಯ ರಾಗ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ ಥಾಟುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ "ಯಮನ್" ಎಂಬ ಒಂದು ಥಾಟು ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮ. ಯಮನ್ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವಾದ ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಎಂಬ ಒಂದು ರಾಗಕ್ಕೆ ಲೋಚನ ಕವಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ೧೯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ವೆಂಕಟ ಮಹಿಯವರು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೋಮನಾಥರು ಹೇಳುವ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟ ಮಹಿಯವರ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗವನ್ನು ೬೫ನೇ ಮೇಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣಿಯು ಒಂದು ದೇಶಿಯ ರಾಗವೆಂದೂ ಗೀತ, ರಾಗ, ಪ್ರಬಂದ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ನಿಷಾಧವು ಆರೋಹಣದಲ್ಲಿ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಶ್ರೀ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೋಹನ ಕಲ್ಯಾಣಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಊಹಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕನಕಾಂಗಿ, ರತ್ನಾಂಗಿ ಎಂಬ ಮೇಳ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣಿಗೆ ಮೇಚ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ಸುಬ್ರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ೭೨ ರಾಗಾಂಗ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವಾಗ ಕೆಲವು ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಾಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು "ಮದಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧ್ಯಮಾವತಿ

ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ, ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮಭಾವದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳು. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಬಂದುದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯನ್ನು ಮಧ್ಯಮಾತಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸ್ವರಗಳು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ. ಸಂವಾದಿತ್ವಂ ಎಂಬುದೇ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಇದರ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯನ್ನು ಮಂಗಳಕರವಾದ ರಾಗವೆನ್ನುತ್ತೇವೆ.

ಕಚೇರಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆರಂಬಿಸಿ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದ ದೈವಿತ ಋಷಭವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಆರ್ಷೇಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಷಡ್ಜವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ದೈವತವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡಲಿಲ್ಲ.

ಕಾರಣ, ಋಷಭಕ್ಕೆ ಛಾಯೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಸುಮಾರು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗವೆಂದು ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಯಿಂದ "ಧರ್ಮ ಸಂವರ್ಧಿನಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದುದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ

ಸ್ವರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಗವು ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನೊಡನೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಪಾರ್ಶ್ವದೇವರು ತಮ್ಮ ಸಮಯ ಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹನ್ನೆರಡು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ಒಂದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು ತಮ್ಮ "ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ"ಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸೋಮನಾಥರು ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯನ್ನು ಮಲ್ಹಾರಿ ಎಂಬ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. (ಧೀರಶಂಕರಾಭರಣ) ಹೀಗೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಮಧ್ಯಮಾವತಿಗೆ ಕಾಕಿಲಿ ನಿಷಾಧವು ಹೊಂದುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಗಾನನಿಪುಣರಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲರು ಮಧ್ಯಮಾವತಿಯನ್ನು ಜನ್ಯ ರಾಗವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಕೂಡ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗವು ಕಾಕಿಲಿ ನಿಷಾಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದೂ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಗೀತಸುಧಾ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗವನ್ನು ಒಂದು ರಾಗಾಂಗರಾಗ ವನ್ನಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯವೆಂದೂ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಹ, ಅಂಶಸ್ವರವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತದಲ್ಲಿ ತುಳುಜಾಜಿಯವರು ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಗಾಂಧಾರ ಮತ್ತು ಧೈವತ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಔಡವ ರಾಗ ಬೆಳಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಳಲಿನಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡು ರಾಗ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಈ ರಾಗವು ದಾಟುಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ವಕ್ರ ಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ವಾದಿ ಸಂವಾದಿ ಭಾವದಲ್ಲಿ 'ರಿ ರಿ ಮ ಮ ನಿ ನಿ' ಜಂಟಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ರಂಜನೆಯುಳ್ಳದಾಗಿವೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ದಂತೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಮಾವತಿ, ಬೃಂದಾವನಿ ಎಂಬ ಎರಡು ರಾಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷಾಂಗ ರಕ್ತಿರಾಗವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಹ ಸ್ವರವೆಂದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬೃಂದಾವನಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂಗ ದೇಶೀಯ ರಾಗವೆಂದೂ ಅದು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಹಸ್ವರವೆಂದೂ "ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆ"ಯಲ್ಲಿ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಭಾಷಾಂಗವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವ ಅರ್ಥ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 17

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು

ಭರತರು

ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವರು. ಇವರು ಕವಿಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನವರೆಂದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೩೬ಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿರುವುದು. ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ನಾಟ್ಯ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ವಿವರಗಳಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ೭ ಶುದ್ಧ ಮೇಳಸ್ವರಗಳೂ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೂ ೨ ಗ್ರಾಮಗಳೂ ೧೪ ಶುದ್ಧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೂ ೮೪ ಷಾಡವ ಔಡವರಾಗಗಳೂ, ಜಾತಿಗಳೂ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕಮೇಳ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಸಭಾವ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ನಟ–ನಟಿಯರು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧ, ತೆರೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ವಿಧ, ನಾಟ್ಯ ಮಾಡತಕ್ಕ ವಿಧ ನಟನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ತತ್ತಿಲ್ಲರು :

ಇವರು "ದತ್ತಿಲ್ಲ"ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಕಾರರು. ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಹೆಸರುಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗ, ತಾಳ, ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಲೋಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಮತಂಗಮುನಿ :

ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ಬೃಹದೇಶಿ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳ ಅಂದರೆ, "ಸುಶೀರ"ವಾದ್ಯಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಗಾಳಿವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ಶುದ್ಧ ಛಾಯಾಲಕ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇಶೀಯ ರಾಗ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತರು :

ಇವರು ಸುಮಾರು ೫-೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬಹಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯುಳ್ಳವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದವರು. ತಂದೆ ನರಸಿಂಹ ಗುಪ್ತರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತರು. ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ಅಭಿನವಭಾರತಿ" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಇದ್ದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪಚ್ಚಿಮೀರಿ ಆದಿಯಪ್ಪನವರು :

ಇವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ತೆಲುಗುಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ತಂಜಾ ಊರನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ತುಳಾಜಾಜಿ ಮಹರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಆಗ ರಚಿಸಿದ ಭೈರವೀ ರಾಗದಲ್ಲಿನ "ಏರಿಬೋಣಿ" ಎಂಬ ಅಟ್ಟತಾಳದ ವರ್ಣವು ಈಗಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಗಮಕದೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಪಲ್ಲವಿ ರಕ್ತಿರಾಗಗಳು ಈಗಲೂ ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿವೆ.

ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವರ್ಣಗಳು ಅನೇಕವಿದ್ದರೂ ಇವರ ಹಾಗೆ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಲಿ, ಹಾಡುವುದಾಗಲಿ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ವೆಂಕಟರಮಣ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದಿಯಪ್ಪನವರ ಕುಮಾರರಾದ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರು ಮೈಸೂರು, ವಿಜಯನಗರ, ಪುದುಕೋಟ ರಾಜರುಗಳ ಮೇಲೆ "ಸಪ್ತತಾಳೇಶ್ವರ"ವೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಕುಟ್ಟಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಂತೆ ಗಮಕದಿಂದ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಪಾರ್ಶ್ವ ದೇವರು :

ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗೀತ ರಾಗಾಂಗ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗಾಂಗ ಷಾಡವಗಳು, ರಾಗಾಂಗ ಔಡವಗಳು ಎಂಬ ರಾಗವಿಧಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕ್ರಮವು ಇವರಿಂದ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಇವರ ನಂತರ ಅವತರಿಸಿದ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರ ಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಾತಿ ಎಂಬುದು ರಾಗವನ್ನು ಸುಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೇ ಇವರ ತೀರ್ಮಾನವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಮೇಳ ವೆಂಬುದನ್ನು ಎಲುಬಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಯೂ ರಾಗವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಜೀವನಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಜಯದೇವರು :

ಇವರು ಒರಿಸ್ಸಾ ದೇಶದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಬಂಗಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಬಿರ್‌ಬೂವರ ಹತ್ತಿರದ ಬಿಲ್ವ ಎಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನವದ್ವೀಪವೆಂಬ ನಗರವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮಣಸೇನರೆಂಬ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಭೋಜದೇವ, ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಮಹಾದೇವಿ. ಇವರ ಗುರುಗಳು ಗೋವರ್ಧನಾಚಾರ್ಯರು.

ಜಯದೇವರು ರಾಜನ ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸ ರಾಗಿದ್ದರೂ ಸರಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂದು ಗುಡಿಸಲುಗಳಲ್ಲಿ ವ ಸಮಾಡಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸದಾ ದೈವಚಿಂತನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಭಗವತ್ಸೇವೆಯಲ್ಲೇ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ವಿವಾಹವು ಬಹಳ ವಿಚಿತ್ರವಾದುದು. ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವಶರ್ಮನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಬಹಳ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದು ದರಿಂದ ಹಡೆದ ಮಗುವನ್ನು ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಕಾಣಿಕೆ ಹೊತ್ತ ಮೇಲೆ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಕನ್ಯಾರತ್ನ ಜನಿಸಿದಳೆಂದೂ ಆಕೆಯು ಪದ್ಮಾವತಿ ಎಂಬ ನಾಮಧೇಯ ಉಳ್ಳವಳಾಗಿದ್ದಳೆಂದೂ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಳೆಂದೂ, ದೇವಸ್ಥಾನಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ದಿನ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನ ದರ್ಶನವಾಗಿ ದೇವಾಂಶ ಸಂಭೂತನಾದ ಜಯದೇವನಿಗೆ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿವಾಹ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಆಯಿತಂತೆ.

ಅದರಂತೆಯೇ ಜಯದೇವ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿಯರಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಗೃಹಸ್ಥರಾದ ಮೇಲೆ ಜಯದೇವರು "ಗೀತಗೋವಿಂದ"ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರಂತೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸನ್ನ ರಾಘವ ನಾಟಕವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಜಯದೇವರು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು

ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೇ ತನ್ನ ಸ್ವ ಹಸ್ತದಿಂದ ಗೀತಗೋವಿಂದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದಿರುವುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಬಹಳ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ಜಯದೇವರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನೂ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಪದ್ಮಾವತಿದೇವಿಯವರು ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಅಭಿನಯದೊಡನೆ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಆ ಊರಿನ ಅರಸನೂ ಕವಿಯೂ ಆದ ಮಹಾನುಭಾವನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ತಾನೂ ಕೆಲವು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜನಾದರಣೀಯವಾಗಲು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿ ಹಾಡಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದನಂತೆ. ರಾಜನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಮೋಹಿಸಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಅಷ್ಟಪದಿಯನ್ನು ದೇವರೇ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲೆಂದು ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪೂರಿಯ ಜಗನ್ನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟರಂತೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಜಯದೇವರು ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಸ್ವಾಮಿಯ ತಲೆಯ ಮೇಲೂ ರಾಜನ ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ರಾಜನಿಗೆ ಗರ್ವಭಂಗವಾಗಿ ಅಂದಿನಿಂದ ರಾಜನಿಂದ ಜಯದೇವರನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಾ ಆತನ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಜಯದೇವರಂತೆಯೇ ಪದ್ಮಾವತಿ ದೇವಿಯವರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಆ ರಾಜ್ಯದ ರಾಣಿಯು ಸಮಯವನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳಂತೆ.

ರಾಜನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಜಯದೇವರನ್ನು ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದಿದ್ದರಂತೆ. ಇದು ಸರಿಯಾದ ಸಮಯವೆಂದರಿತು ರಾಣಿಯು ಪದ್ಮಾವತಿಯವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಜಯದೇವರು ಮಡಿದರೆಂದು ಹೇಳಲು ಪದ್ಮಾವತಿಯು ಕೂಡಲೇ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿ ಮೃತಪಟ್ಟಳಂತೆ. ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಜಯದೇವರಿಗೆ ಸಮಾಚಾರವೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಅಷ್ಟಪದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಬದುಕಿಸಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಉಂಟು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಯನ್ನು "ದರ್ಶನ ಅಷ್ಟಪದಿ" ಎಂದು "ಸಂಜೀವಿನೀ ಅಷ್ಟಪದಿ" ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಗೀತಗೋವಿಂದ" ಎಂಬ ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ೧೨ ಸರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸರ್ಗದಲ್ಲೂ ೨೪ ಹಾಡುಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ಹಾಡೂ ಎಂಟೆಂಟು ಚರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಷ್ಟಪದಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ದೈವಿಕಗಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿ ಇವು ಪುರಾತನ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥಭಾವಕ್ಕೆ ಹಾಡುವಂತೆ ಕೃತಿಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಷ್ಟಪದಿಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ

ಮೊದಲು ತೇವಾರ, ತಿರುವಾಚಕ ಹಾಡುಗಳಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ತನ್ನತಂದಾನ ಮುಂತಾದ ಸೋಲ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತಾಳ ಮತ್ತು ಸ್ವರಗಳೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಯಾವ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹಾಡಲು ತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ.

ಇವರ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ "ಜಯದೇವ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂಬುವರು "ಶಿವಾಷ್ಟಪದಿ"ಯನ್ನು ರಾಮಕವಿ ಎಂಬುವವರು "ರಾಮಾಷ್ಟಪದಿ"ಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. "ಗೀತಗೋವಿಂದ" ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಭಾವಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಲ್ಲ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿರುಮಲರಾಜರ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ರಾಮುಡು ಭಾಗವತರೆಂಬುವವರು ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಲ್ಲಿ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆಂಗ್ಲೇಯ ಸಂಗೀತಕಾರರೂ ಸಹ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬ ವದಂತಿಯುಂಟು.

ಶೀ ಸಾರಂಗದೇವರು :

೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶದವರಾದ ಪಂಡಿತ ಸೊಟ್ಟಲ ದೇವರು ಎಂಬುವವರ ಕುಮಾರರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದು, "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ "ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿವೇಕ" ವೆಂಬ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವು ಈಗಲೂ ಬಹಳ ಗೌರವಯುತವಾಗಿವೆ. ಇವರಿಗೆ (ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ) "ನಿಶ್ಯಂಕ" ಎಂಬ ಬಿರುದು ಇದ್ದಿತಂತೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಎಂಬಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೂ, ಈಗಿನ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲೀನಾಥರೆಂಬುವವರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾಸರೆ.

ಸಿಂಹಭೂಪಾಲ :

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪುಸ್ತಕದ ಸ್ವರ–ಅಧ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

ನಾರದರು :

ಇವರು "ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ" ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ, ದಕ್ಷಿಣ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಂಬ ಭೇದಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ, ನಪುಂಸಕಗಳೆಂಬ ಲಿಂಗ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ, ಪುತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಭಾಗಗಳೇರ್ಪಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ "ಮಕರಂದ"ದಲ್ಲಿ ಸಂಧಿ ಪ್ರಕಾಶ ರಾಗಗಳೂ, ಸೂರ್ಯಾಂಶ ರಾಗಗಳೂ. ಚಂದ್ರಾಂಶ ರಾಗಗಳೂ ಮುಕ್ತಾಂಗ ಕಂಪಿತ ರಾಗಗಳೂ ಅರ್ಧಕಂಪಿತ ರಾಗಗಳೂ ಕಂಪವಿಹೀನರಾಗಗಳೂ ಎಂಬ ಅನೇಕ ವಿಧ ರಾಗಭೇದಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ, ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಾಯಂಕಾಲ, ರಾತ್ರಿ ಮುಂತಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳು ಎಂದರಲ್ಲದೆ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ರಾಗಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲವು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನ.

ಅರುಣ ಗಿರಿನಾಥರು :

ಇವರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೪೨೨ ರಿಂದ ೧೪೪೮ರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಎರಡನೇ ಪ್ರತಾಪರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ "ಕದಲ ಶೇರನಾಡ" ಎಂಬ ತಿರುಪುಗಳಿಂದ ಇವರು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು. ಆಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿವಂತರಾಗಿದ್ದು, ತಿರುಪುಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ "ಸಂದರ್ಭಾವಲ ಮೆರುಮಾ" ಎಂಬ ಬಿರುದು ಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಇಯಲ್, ಇಶೈ ಎಂಬ ತಿರುಪುಗಳನ್ನು ರಂಗಾಭರಣ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇವರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪಿತೃ ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿನ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು "ಮುರುಘ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ತಿರುಪುಗಳು ಅನೇಕ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಹೊಸ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಪುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ೩೩, ೧೭, ೧೭೫, ೧೦೮ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ ತಾಳದಲ್ಲೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವರು ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ ತಿರುಪುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಉದಾ :

೧. ನಾದರ್ ತಂಬರಿ ನಾಯರುಂ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾಳದಲ್ಲಿ

೨. ಕಂದರನುಪತಿ

೩. ಕಂದಲಲಂಕಾರಂ

೪. ಕಂದಳ್‌ತಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ

ವಿಲ್ಲಪುತ್ತೂರೆಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಿರುವಹಪ್ಪು ಎಂಬ ತಮಿಳು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಭೂತವೇತಾಳವೆಂಬ ಸಮುದಾಯ ತಿರುಪುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದೇಶದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಮಿಳು ಪಣ್‌ಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಹೆಸರನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ತಿರುಪುಗಳಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಗೌರವವು ಲಭಿಸಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಹರಿಪಾಲರು :

ಇವರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಸುಧಾರಕ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಎಂದು ಸಂಗೀತವು ಎರಡು ಭಾಗವಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಆಳರಸರೆಂದು ಇವರ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಇವರು ಆರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದು, ವೀಣಾತಂತ್ರಿ ವಿಶಾರದ ಎಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಒಂದಾನೊಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಚೋಳರಾಜನಲ್ಲಿ ಹೋಗುವಾಗ ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ, ನಟಿಯರಿಂದ ನಾಟ್ಯಮಾಡಿಸಿ, ತಾನು ರಚಿಸಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿದುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ತಾಳ, ವಾದ್ಯ, ರಸ, ರಾಗ, ಶ್ರುತಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರು :

ಇವರು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ಅರಸರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳು, ಮೇಳಗಳು, ವೀಣೇ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಅದರ ೨೪ ಮೆಟ್ಟುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ೧೬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರಾಗಿ ಈ ವೀಣೆಯನ್ನು ರಘುನಾಥ ವೀಣೆ ಎಂದೂ, ಸರಸ್ವತಿ ವೀಣೆ ಎಂದೂ ಸರ್ವರಾಗ

ಮೇಳ ವೀಣೆ ಎಂದೂ ಈಗಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಇವರಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳನ್ನು ಇವರು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತರು :

ಇವರು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ರಘುನಾಥ ನಾಯಕರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರು. ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಮಹಿ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿಭಾರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ರಾಗಾಲಾಪನೆ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿಕ, ರಾಗವರ್ಧಿನಿ, ವಿಧಾರಿ, ಸ್ಥಾಯಿವರ್ಧಿನಿ, ಮುಕ್ತಾಯಿ ಎಂಬ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಕಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೆ, ಜಾತಿ ಎಂಬ ಆದಿಕಾಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹ, ಎಡಪು, ಮುಕ್ತಾಯ ಪದಗಳನ್ನೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೫೦ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ತಾರ, ಮಂದರ, ನ್ಯಾಸ, ಅಪನ್ಯಾಸ, ಅಲ್ಪತ್ವ, ಬಹುತ್ವ, ಸನ್ಯಾಸ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಷಾಡವ, ಔಡವ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ೧೩ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ, ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು :

ಇವರನ್ನು ವಿವೇಕ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. "ಸಂಗೀತಸಾರ" ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಇವರ ರಚನೆ. ಮೇಳರಾಗವೆಂದೂ, ಜನ್ಯರಾಗಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಹಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟ್ಯೆ ಗುರ್ಜರಿ, ಶ್ರೀರಾಗ, ಮುಖಾರಿ, ಕೇದಾರಗೌಳ, ದೇಶಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ೧೫ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ೫೦ ಜನ್ಯರಾಗಗಳುಂಟೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜನಕ, ಜನ್ಯ, ಎಂಬಂಶವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಾಲವು ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಮಯವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಲೋಚನ ಕವಿ :

೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇವರು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಮಿಥಿಲೆ ಎಂಬ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇವರನ್ನು ಶಂಕರರಾಮನ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ರಾಗ ತರಂಗಿಣೀ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಗ ಸಂಗೀತ ಸಂಗ್ರಹವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ನಿಬಂಧ ಗೀತ, ಅನುಬಂಧ ಗೀತ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧದ ಗೀತವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳನ್ನು ೧೨ ಥಾಟ್‌ಗಳನ್ನು ೭೫ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ೧೨ ದೇಶೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೆ, ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರ ಕುಮುದ್ವತ್ವಿ, ಛಂದೋವತಿ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತ ವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಿಶ್ರರಾಗ, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಕಂಪಿತಗಮಕಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ರಾಗಗಳು ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ತಾಳಪಾಕ ಚಿನ್ನಯ್ಯ :

ಇವರು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ವೆಂಕಟೇಶ್ವರಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತರಾಗಿ ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಭಜನೆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದವರು. ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿ ರಸವುಳ್ಳ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ವಂಶದವರಾದ ಅನ್ನಮಾಚಾರಿ ಎಂಬುವವರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಆನುಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣವೆಂಬ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ತಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಕಾಗದಗಳ ಅಭಾವವಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವರು ತಾಮ್ರದ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಕಲ್ಲಿನಾಥರು :

ಇವರು ವಿದ್ಯಾನಗರವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾದ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆಳರಸನಾದ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಸಾರಂಗದೇವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ. ಉಪಾಪತಿ ರಚಿಸಿದ ಅವುಮಾಪಾದಂ, ಜಾಯಪಾದಂ ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲಿನಾಥರಿಗೆ “ಅಭಿನವಭರತಾಚಾರ್ಯ” ಎಂಬ ಬಿರುದು ಲಭಿಸಿತ್ತು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾಮಾತ್ಯರು :

೧೬ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಇವರು ಏಲ್ಯೆ, ರಾಗ ಕದಂಬ, ಪಂಚತಾಳೇಶ್ವರ,

ಶ್ರೀ ರಂಗವಿಲಾಸ, ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ರತ್ನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ ಗ್ರಂಥವು ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಮೇಳ ವೀಣೆ, ಮಧ್ಯಮ ಮೇಳ ವೀಣೆ, ಅಚ್ಯುತ ರಾಜೇಂದ್ರ ವೀಣೆ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭದ್ರಾಚಲಂ ರಾಮದಾಸರು:

ಇವರು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಕುಪ್ಪಣ್ಣನೆಂಬುವವರ ಪುತ್ರರು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಗಳಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಕರಾದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರಾಚಲ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ತಹಸೀಲ್ದಾರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಾಗಿ ರಾಜಾದಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮದೇವರ ದೇವಾಲಯದ ಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು.

ಇವರ ಈ ಸತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ನವಾಬರು ಇವರಿಗೆ ಕಾರಾಗೃಹವಾಸ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸಿದರು. ಭಕ್ತಿಪರವಶರಾಗಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀರಾಮರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶ್ರೀರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಸೇವಕ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು ನವಾಬನಿಗೆ ರಾಮದಾಸರಿಂದ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆಯ ವಾಸದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದರಂತೆ.

ರಾಮದಾಸರಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ದರ್ಶನವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಕಾರಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು "ಎನ್ನಗಾನು ರಾಮಭಜನ" (ಕಾಮ ವರ್ಧಿನಿ ರೂಪಕತಾಳ) ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ರಾಮಧ್ದಾಸು" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರವರ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನವರಾದ ಇವರನ್ನು ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ್ನೇ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಈಗಿನವರು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸೋಮನಾಥರು :

ಇವರ ಕಾಲವು ೧೬೦೯. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಕಲೋಪಾಸಕ ವಂಶಜರಾದ ಕಲಾಸೂರ್ಯರೆಂಬುವವರ ಪುತ್ರರು. ಇವರು ಆಂಧ್ರ ದೇಶದವರು. ರಾಗ ವಿಬೋಧ

ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳುಳ್ಳ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠಕರವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗುಪಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಾದ, ಸ್ವರ, ೨೨ ಮೂರ್ಛನೆ, ತಾನವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಸ್ಥಾಯಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಹೊಂದಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗಳು ವಿವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೇಳವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ೨೩ ಮೇಳಗಳಿವೆ ಎಂದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಷ್ಟ ಉತ್ತಿಷ್ಠವೆಂಬೆರಡು ಬಗೆಗಳಲ್ಲೂ ಇವರೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯುಳ್ಳ ೧೦೬೦ ಮೇಳಗಳಿಗೂ ತಾಳಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯ ನಂಬರನ್ನೂ ಮೇಳದ ಹೆಸರನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪೂರ್ವಿಕರು ಏರ್ಪಡಿಸಿಟ್ಟ ಕಡಪೆಯಾದಿ ಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಇವರು ನಷ್ಟ ಉತ್ತಿಷ್ಠವೆಂಬೆರಡು ಬಗೆಗಳೂ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಕ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂದೂ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಮವೆಂದೂ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದೆಂದೂ ಅರುಹಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತಮ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಅನುಮತಿ ಯನ್ನಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ರಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಿದ್ದರೆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಬಾರದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಧಮವಾಗಿದ್ದರೆ ಆಲಾಪನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ೭೬ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಹ, ಅಂಶ, ನ್ಯಾಸ, ತಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳ ಹೊಂದಾವಣೆ ಅವುಗಳ ಹೆಸರು, ವೀಣೆಯನ್ನು ಕಲಿಯುವ ೨೨ ಕ್ರಮ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಇವರೇ ರಚಿಸಿದ "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ"ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ವೀಣೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಪಡಿಸಿರುವರು.

ಶ್ರೀ ಭವಭಟ್ಟ :

ಷಹಜಹಾನ್ ಮಹಾರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರಾಜ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆದು ಇವರ ತಂದೆ ಕೀರ್ತವಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಭವಭಟ್ಟರು ಔರಂಗಜೇಬರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯನಲ್ಲದವನಾದ ಔರಂಗಜೇಬನ ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಇವರಿಗೆ ಅನುಪಮಸಿಂಗ್ ಎಂಬ ರಾಜನ ಆಸ್ತಾನದಲ್ಲಿ ಆದರವು ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇವರು ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ವಿಲಾಸಂ ಅನುಪರತ್ನಾಕರ, ಅನುಪಾಂಕುಶ ಎಂಬ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಿಗೆ ಅನುಷ್ಠಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಂಗೀತರಾಯ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಅನುಪ ಸಂಗೀತ ವಿಲಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ, ಸಂಗೀತ

ಪಾರಿಜಾತ, ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಾರಾಂಶವೂ ಅಡಗಿವೆ. ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾತ್ರಿಜ, ಎಂದ್ರಿಜ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೭೦ ರಾಗಗಳ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ನಾದಶೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನೆ, ತಾನ, ವರ್ಣಂ, ಅಲಂಕಾರ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅನೇಕ ದ್ರುಪದ ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ದ್ರುಪದಗಳನ್ನು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಈಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಅಹೋಬಲರು :

ಇವರು ಭೌತ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರವೀಣರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಶುದ್ಧ ಮೇಳವಾದ ಕಾಪಿಥಾಟ್ ಎಂಬ ರಾಗವನ್ನು ೨೨ನೇ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ರಾಗವನ್ನು ಸಹ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ದೀನಾನಾಥರೆಂಬುವವರು ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಗೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷಣ ವಿದ್ವಾಂಸರಿವರು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು.

ತೀರ್ಥನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಗಳು :

ಇವರು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸ್ಮಾರ್ತ ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಗಂಗಾಧರ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಎಂಬುವವರಿಗೆ ಕುಮಾರರಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ ಶಿವರಾಮಾನಂದತೀರ್ಥರಿಂದ ಉಪದೇಶವಾಯಿತು. ಭಾಗವತ ಪಾರಾಯಣದ ಜೊತೆಗೆ ಜಯದೇವ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗೃಹಸ್ಥಾಮವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಸನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಘಟನೆಯ ಇವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿತು. ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಸನ್ಯಾಸ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಘ್ನಂ ಎಂಬ ದೇಶಸಂಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವಿನಿಂದ ನರಳಬೇಕಾಗಿ ಬಂತಂತೆ. ತಿರುಪತಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯು ಇವರನ್ನು ತಿರುವಯ್ಯೂರಿಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತಂತೆ. ಇದರಂತೆ ತಿರುವಯ್ಯೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ನಡು ಕಾವೇರಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಗಣೇಶ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿ ತಂಗಿದ್ದರಂತೆ. ರಾತ್ರಿ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ, ಮರುದಿನ ಕಾಣುವ ಎರಡು ವರಾಹಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಬೆಂಬಿಡಿದು ಹೋದರೆ ಅವರ ವ್ಯಾಧಿ ಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತಂತೆ.

ಇವರ ಕನಸು ನನಸಾಗಿ ಇವರ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಗುಣವಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇವರು ಜಯದೇವರ ಆದರ್ಶವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಶೃಂಗಾರ ರಸಮಯ ವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಗೇಯ ನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ. ದ್ವಾದಶತರಂಗಗಳುಳ್ಳ (೧೨) ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕೃಷ್ಣನ ಅವತಾರದೊಡನೆ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ರಸ ತುಂಬಿ ಕೀರ್ತನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆಯೂ ನಾಟಕ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಾಡಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಶ್ಲೋಕವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕ ರೂಪವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳು, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು, ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಸೊಲ್ಲು, ಅಲಂಕಾರಗಳೂ, ಧಾತುಗಳೂ, ದ್ವಿಪದಿಗಳೂ, ಮೇಲ್ಕಟ್ಟುಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣ ಎಂಬ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವು "ಇಶೈ" ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕರೆಯುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ, ಭೂಮಿದೇವಿ, ದೇವಕಿ, ವಸುದೇವ, ಯಶೋಧೆ, ಗೋಪಿಯರು, ರುಕ್ಮಿಣಿ, ನಾರದರು ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ದೇವರುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ೩೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಾದ ಅಹಿರಿ, ಮಂಜರಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಕಾನಡ, ಸಾರಂಗ, ಗೌರಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಇವರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಏಳನೇ ತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಜತಿಗಳು ಕಲೆತು ಹೊಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮಹಾನುಭಾವರು ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯೀಯ ಕೃತಿಗಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠರು.

ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು :

ಇವರ ಕಾಲವು ೧೭೧೧ರಿಂದ ೧೭೭೮ರ ವರೆಗೆ ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ತಿಲ್ಲೆಯಾಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲತಂಬಿ ಪಿಳ್ಳೆ ಮತ್ತು ವಳ್ಳಿಯಂಬಾಳ್ ಎಂಬುವವರಿಗೆ ಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಧರ್ಮಾವರದ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರಲ್ಲದೆ ಅಂಬಳವಾಳ ಕವಿರಾಯರ ಹತ್ತಿರ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರಲ್ಲದೆ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನಾರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ "ಗಾದೆ" ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಂತೆಯೇ ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವರ ಬಿಡಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರಲ್ಲಿ

ವೆಂಕಟ ರಮಣಯ್ಯರ್ ಕೋದಂಡ ರಾಮಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಈ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು ಮತ್ತು ಕವಿರಾಯರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಟಕವೆಂಬ ಸುಲಭವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹಾಡುವಂತೆಯೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಅರ್ಥ ಪ್ರಚಾರವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು, ಕವಿರಾಯರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ "ಗಾದೆ"ಯಂತಹ ಕೃತಿ ರಚನೆಯು ತುಂಬ ಕಠಿಣ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೀರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಚುಪರಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿ ಕನಕಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಳಲಿ ಮುದ್ದು ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು ಮಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ತುಳಜಾಟಿ ಮಹಾರಾಜರು, ಪಾಂಡುಚೆರಿ ಉಡಿಯಾರ ಪಾಳ್ಯದ ಜಮೀನುದಾರರು ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ದಾಮೋದರರು :

ಇವರ ತಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಧರ ಭಟ್ಟ ಎಂಬುವವರಿಗೆ ಚತುರ ಎನ್ನುವ ಬಿರುದು ಇದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ದಾಮೋದರರು ಸಂಗೀತ ದರ್ಪಣ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಾಗ ವಿಬೋಧವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಹೊಸ ವಿಧವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೬೨೫ರಲ್ಲಿ ಶಿವಮತ ಹನುಮಮತ ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಇದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇವರು ಶಿವಮತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಗ ರಾಗಿಣಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆರು ರಾಗಗಳನ್ನೂ ೩೬ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಶ್ರೀ ವಸಂತ ಭೈರವಿ, ಪರಸ್, ವೇಗ-ಪ್ರಹನ್, ನಾಟ್ಯ) ಈ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹಗಲು, ರಾತ್ರಿ, ಬೆಳಿಗ್ಗೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಗಳಿಗೆ ಪಠ ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು.

ಶ್ರೀ ಕುಂಭರಾಣ :

ಇವರು ಮೇವಾರ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು. ೧೫ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಮೀರಾಬಾಯಿಯವರ ಪತಿ. ಜಯದೇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಗೀತ ಗೋವಿಂದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ "ರಸಿಕಪ್ರಿಯ" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇದಲ್ಲದೆ "ಸಂಗೀತ ರಾಜ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮೀಮಾಂಸವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಸನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ

ಅಡಗಿವೆ. ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಬಿರುದುಗಳುಂಟು. ಇವರನ್ನು ನಾದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳಿವೆ.

ಮಾತೃ ಭೂತಯ್ಯ :

ಇವರು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಸ್ಥಳದವರು. ಶ್ರೀ ಸುಗಂಧಿ ಕುಂತಳಾಂಬಾ ಭಕ್ತರು. ಇವರು ಶ್ರೀ ಅಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗದ "ನೀಮದಿ ಚಲ್ಲಗ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಈ ಮಾತೃ ಭೂತಯ್ಯನವರೇ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳ ಬಹುಮಾನ ಪಡೆದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು.

ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು :

ಇವರು ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಂಪೆ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ವರದಪ್ಪನಾಯಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಬಾಯಿ ಎಂಬುವವರ ಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರನ್ನು ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನಾಯಕ ಎಂದೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಎಂತಲೂ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಂತಲೂ ತಿರುಮಲೆಯಪ್ಪ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕುಲದೈವವು ತಿರುಪತಿ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂತು. ಇವರು ೧೬ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿ ಎಂಬುವವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ವರದಪ್ಪನಾಯಕರು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ೨೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗತಿಸಿದರು. ತಂದೆಯ ಕಸಬಾದ ರತ್ನಪಡಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಬುದ್ಧಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅಪಾರ ಐಶ್ವರ್ಯಕ್ಕೊಡೆಯರಾಗಿ ನವಕೋಟಿ ನಾರಾಯಣ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇವರಿಗೆ ಹಣ ಸೇರಿದಂತೆಲ್ಲ ಜಿಪುಣತನ ಜಾಸ್ತಿಯಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿಯವರು ಹಾಗಿರದೆ ದಾನ ಧರ್ಮ ಪರೋಪಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಪುರಂದರದಾಸರೆಂಬ ನಾಮಾಂಕಿತದಿಂದ ಈಗಲೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಲು ಇವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೇ ಕಾರಣ.

ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಉಪನಯನ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಇವರಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ನಾಳೆ, ನಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅನೇಕ ಸಾರಿ ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಸರಸ್ವತೀಬಾಯಿಯವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆ ಇಡಲು ಆಕೆಯು ಒಡನೆಯೇ ತನ್ನ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಆ ಬಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದಳಂತೆ. ಆ ಬಾಹ್ಮಣನಾದರೋ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಅಂಗಡಿಗೇ

ಹೋಗಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ತಕ್ಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಲಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಆ ಒಡವೆಯು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯದೆಂದೇ ಅನುಮಾನಿಸಿ ತನ್ನ ಪರಿಚಾರಕನನ್ನು ವಿಷಯ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಳುಹಿಸಿದರಂಥೆ. ಗಂಡನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ ನಿರ್ವಾಹವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಷಸೇವನೆ ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಧರ್ಮವೇ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದಂತೆ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ದಾನ ಮಾಡಿದ ಮೂಗುತಿ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಯಿತು. ಆಗ ಅವರ ವಯಸ್ಸು ೩೦ ವರ್ಷವಾಗಿತ್ತು. ಆಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರು ಮತ್ತು ಸತ್ಯಧರ್ಮತೀರ್ಥ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಅನುಗ್ರಹ ಸಿಕ್ಕ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಕರಾದರು.

ಅನಂತರ ವ್ಯಾಸಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳ ದರ್ಶನವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಪುರಂದರ ದಾಸರೆಂಬ ಬಿರುದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇವರಿಗೆ ರುಕ್ಮಿಣಿ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಮಗಳು ವರದಪ್ಪ, ಗುರುರಾಯ, ಅಭಿನವ ಮಧ್ವಪತಿ ಎಂಬ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳೂ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ವೇದವಾಕ್ಯಗಳೆಂದು ಈಗಲೂ ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇವರು ಭಕ್ತಿರಪ್ರಧಾನವಾದ ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಾಂಶವು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿದೆ. ಸ್ವಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಆದಿಗುರುವೆಂದೂ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರೆಂದೂ ಈಗಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ "ವಾಸುದೇವನಾಮಾವಳಿ" ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ೭೫ ಸಾವಿರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತಾರಂಭಕ್ಕೆ ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಮಾಳವಗೌಳದಲ್ಲಿ ಸರಳೆ ವರಸೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಜಂಟಿಸ್ವರಗಳನ್ನೂ, ಸಾವಿರ ಗೀತೆಗಳನ್ನೂ ಸೂಳಾದಿಗಳನ್ನೂ ಠಾಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ದ್ವಿಜಾವಂತಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿರುವರು. ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಆಟಪಾಟಗಳನ್ನೂ, ಕೀಟಲೆಗಳನ್ನೂ ರಮ್ಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾಯಿ–ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರೇಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಭವವು ತುಂಬಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "ಪುರಂದರ ವಿಠಲ" ವೆಂಬ ಅಂಕಿತವಿದೆ.

ಇವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನಕದಾಸರು, ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಮುಂತಾದವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಜ್ಞಾನ ವೈರಾಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಇವರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ ಚನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು. ಈಗ ಕನ್ನಡನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಸರ ಕೀರ್ತನಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

ವೀರಭದ್ರಯ್ಯ :

ಇವರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತರು. ಮೊದಲು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದು ಮಹಾರಾಜರ ಭೇಟಿಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದರು. ತಂಜಾವೂರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಭೋಜರಾಜ ವಂಶದ ಕುಲದೈವವಾದ ಪ್ರತಾಪರಾಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಗರಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ನರಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು. ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ರಾಜನನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಧರು ಮುಂತಾದುದನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಗುರುಗಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು :

ಇವರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ವಂಶಜರಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮುತ್ತುಸಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ತಂದೆ. ೧೦೮ ರಾಗ ತಾಳ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರು. ಗೋವಿಂದ ಪುರವೆಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಾದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತು ಇತ್ತು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಕಲಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತು. ತಂಜಾವೂರು ವೀರಭದ್ರಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಎರಡು ವರ್ಷ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಬಹುಬೇಗ ಪಲ್ಲವಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತರು. ನಂತರ ಮಾಯಾವರಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನ ವೆಂಕಟವೈದ್ಯನಾಥ ದೀಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಇಷ್ಟು ವಿಧವಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತಂಜಾವೂರಿನ ರಾಜರ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದರು. ನಂತರ ಚಿದಂಬರ, ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ರಾಗತಾಳ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಬಹಳ ದಿನಗಳು ಪುತ್ರಸಂತಾನವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಇವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ

ಇವರಿಗೆ ವೈದೀಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ಕುಮಾರ ದೇವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಎಂಬ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು ಜನಿಸಿದರು.

ಇವರು ರಚಿಸಿದ ೧೦೮ ರಾಗ-ರಾಗತಾಳ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮಳಲಿಮುದ್ದು ಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬುವರು ಇವರಿಗೆ ಕನಕಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇವರು ಗೀತಗೋವಿಂದವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಏಕಾದಶಿಯ ದಿನ ಉಪವಾಸವನ್ನಾಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿರುಪತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೊಗಳಿಯೂ, ಮೀನಾಕ್ಷಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರಿವರೇ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಲಸೂರು ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರು.

ಶ್ರೀ ಮುತ್ತುತಾಂಡವರ್ :

೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಶೀರ್ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರಾದ ಇವರು ಯಾವುದೋ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ನೋವಿನಿಂದ ಶಿವನಾಮ ಗೀತಗಳನ್ನು ದಿನವೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ದಿನ ಆಯಾಸದಿಂದ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅರ್ಚಕರು ಇವರಿರುವುದನ್ನು ಮರೆತು ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆಯೂ ನಂತರ ಇವರು ಎದ್ದು ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ತಾಯಿ ತಂದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಡುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಂಬರೆಂಬ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಇವರಿಗೆ, ಹತ್ತು ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲೆಯಂತೆ ತಿರುಮಲೆ ಅಮ್ಮನವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಗೋಚರಿಸಿ ಅನ್ನ, ನೀರು ಕೊಟ್ಟು ಉಪಚರಿಸಿ ತಿಲ್ಲೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗೀತಗಳನ್ನು, ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಆತನ ಕಷ್ಟ ನಿವಾರಣೆ ಆಗುವುದೆಂದೂ ಉಪದೇಶಿಸಿದಾಗ ಕಂಬರು ತನಗೆ ರಚನಾಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದುದಕ್ಕೆ ಜನ ಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನಾದದ ಆಧಾರ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ದೇವಿಯು ಅಂತರ್ಧ್ರಾನಳಾದಳಂತೆ. ಮರುದಿನ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದಾಗ ನಿಶ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಂತ ತಾಂಡವನನ್ನು ಕಂಡು ಅರ್ಚಕರು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟರಂತೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಇವರನ್ನು ಮುತ್ತು ತಾಂಡವರ್ ಎಂದು ಜನರು ಕರೆಯಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದರಂತೆ. ದೈವ ವಾಣಿಯಂತೆ ತಿಲ್ಲೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಹಾವಿನಿಂದ ಬಂಧನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಾದ ಅನೇಕಾನೇಕ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆದುರಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಹಾಡಿ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದರಂತೆ.

ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಬಯಸಿ ಬೆಳಕಿಗಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು

ಮಾಡಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಚಿದಂಬರದಿಂದ ಹೊರಟು ಬಂದ ಜ್ಯೋತಿಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಹೊಂದಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಪಲ್ಲವಿ, ಚರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ತಾಯಿಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರವರ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಈಗ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸದಾಶಿವಬ್ರಹ್ಮೇಂದ್ರ :

ಇವರು ತಿರುವೆಲ್ಲೂರು ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಸುಮಾರು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮದುವೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಒಂದು ದಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ದಿನದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅಡಿಗೆಯಾಗುವುದು ನಿಧಾನವಾದುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಬೇಸರಗೊಂಡು ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಪರಮ ಶಿವಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಕಡೇ ಕಾಲದವರೆವಿಗೂ ಮೌನವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಯೋಗಬಲದಿಂದ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಡುವಂತೆ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಿಗೆ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ತೋರಿಸಿ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಯೋಗ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರ ವೃದ್ಧಿ, ಯೋಗ ಸೂತ್ರ ವೃದ್ಧಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಮಂಜರಿ, ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ ಇವಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವೇದಾಂತ ವಿಷಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಪರಮಹಂಸ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತ್ಯಾಗರಾಜರು (ಕಾಲ ೧೭೬೭–೧೮೪೭ರ ವರೆಗೆ) :

ಇವರು ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ೧೭೬೭ನೇ ಮೇ ತಿಂಗಳು ೪ ರಂದು ಅಂದರೆ ಸರ್ವಜಿತು ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಯ ನಕ್ಷತ್ರ ಕರ್ಕಾಟಕ ಲಗ್ನದಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ಇವರು ಮುರುಕುನಾಡು ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ರಾಮಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಭಾರದ್ವಾಜ ಗೋತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮೂರನೇ ಕುಮಾರರಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದರು.

ಇವರ ತಾಯಿಯವರ ಹೆಸರು ಸೀತಮ್ಮ. ಇವರು ತಿರುವಾರೂರು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ತಮ್ಮ ೧೪ನೇ ವಯಸ್ಸಿನೊಳಗಾಗಿ ತೆಲುಗು,

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆಗಲೇ ಸುಂಠಿ, ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ ಎಂಬುವವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿದರು ಮತ್ತು ಕಂಚಿಯಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ "ರಾಮತಾರಕ" ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅನೇಕ ಕೋಟಿ ರಾಮನಾಮ ಗಳನ್ನು ಜಪಿಸಿದರೆ ಭಗವತ್ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವುದೆಂಬ ದೃಢ ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಾಮನಾಮವನ್ನು ಜಪಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ರಾಮಾನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದರೆಂಬುದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಏಕಮಾತ್ರ ಸ್ವತ್ತಾದ ಏಕಪೀಠ ರಾಮವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಗ್ರಹದ ಪೂಜಾಮಹಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆವಿರ್ಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ನಂಬಬಹುದು. ಇವರ ಜೀವನವು ಉಂಛ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನಾರದರು "ಸ್ವರಾರ್ಣವ"ವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರಲ್ಲದೆ "ಕೀರ್ತನೆ" ಎಂಬ ಭಕ್ತಿ ರಸಪ್ರಧಾನ ಕವಿತ್ವವನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಲವಕಾಶವಾಯಿತು. ತಮ್ಮ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅತೀತ ಅನಾಗತ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾಮರರ ಗಾನಕ್ಕೂ ವಿದ್ವತ್ ಸಭಾಗಾನಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಇವರು ವಿಳಂಬ, ಮಧ್ಯಮ, ದುರಿತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಕರಣವೆನಿಸುವ ಯತಿ, ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರ ಗಳೊಡನೆ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ದಿವ್ಯನಾಮ ಸಂಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಪ್ಪುವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ದೇಶಾಟನೆ ಮಾಡಿ ತಾವು ಸಂಚರಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿ ವಿಜಯಂ" "ನೌಕಾಚರಿತ್ರಂ" ಎಂಬ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಹಳ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ನರಸ್ತುತಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂಜರಿದವರು ಇವರೊಬ್ಬರೇ. ಧರ್ಮದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ಇಷ್ಟದೈವ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ ನಾಮಮುದ್ರೆ

ಕಾಣಬಹುದು. ತಮ್ಮ ೮೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೂ ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಹಾಡುತ್ತಾ, ರಾಮಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಕಾಲವನ್ನೂ ವಿನಿಯೋಗಿಸುತ್ತ ಇದ್ದು, ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಭವನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ೬ನೇ ಜನವರಿ ೧೮೪೭) ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು. ಇವರು ಗತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸಾಶ್ರಮವನ್ನು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇವರ ಶಿಷವ್ಯರುಗಳು :

೧. ತಿಲೈಸ್ಥಾನಂ. ರಾಮಯ್ಯಂಗಾರ್

೨. ತಿರುವತ್ತೂರು ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್

೩. ವಾಲಾಜಾರ್‌ಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು

೪. ಉಮಯಾಳ್‌ಪುರಂ ಸುಂದಸರಭಾಗವತರ್

೫. ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು :

ತಿರುವಾರೂರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭೭೬ನೇ ಇಸವಿಯ ಮಾರ್ಚ್ ೨೪ರಂದು ಮನ್ಮಥನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರದ ಭಾನುವಾರ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಇವರಿಗೆ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಆಗ್ಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ವೈದ್ಯೇಶ್ವರನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲಾಗಿ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ, ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಮೂವರು ಪುತ್ರರು ಜನಿಸಿದರು.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೆ ಇವರ ತಂದೆಯವರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಇವರ ವಂಶಪರಂಪರೆಯು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆರ್ಷೇಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಇವರ ತಾತ ಮುತ್ತಾತಂದಿರಾದ ಗೋವಿಂದ ಮಹಿ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಮಹಿ ಎಂಬುವರು ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರಭುಗಳ ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ತಾತಂದಿರಾದ ಗೋವಿಂದ ಮಹಿಯವರು ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗವನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೆಲುಗು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಶಿ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಸಿಗಳಾದ ಚಿದಂಬರನಾಥ ಯೋಗಿ ಎಂಬುವವರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ತಗೆದುಕೊಂಡು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ವಾರಣಾಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು.

ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ, ಮಂತ್ರ, ಯೋಗ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು

ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಚಿದಂಬರನಾಥ ಯೋಗಿಗಳು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಗಂಗಾನದಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೊಗಸೆ ನೀರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೆನೆಸಿದರೆ ಆ ವಸ್ತು ನಿನಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿ ಎಂದು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿ ಕಾಲವಾದರು.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುಗಳ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೊಗಸೆ ನೀರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವೀಣೆಯನ್ನು ನೆನೆದರು. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೀಣೆಯು ಇವರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ವೀಣೇಯ ಯಾಳೀ ಮುಖ ಎದುರು ಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲು ನುಡಿಸಿದ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ವೀಣೆಯ ಕೊಡದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಬರಹವಿತ್ತು. ನಂತರ ಇವರು ಕಾಶೀಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ತಿರುವಾರೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಶಿರುತ್ತಣಿ ಎಂಬ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ಆಲ್ಲಿ ಇವರು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಗುವು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಇವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಹಾಕಿತೆಂದೂ ಕಣ್ಣು ತೆಗೆಯುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಮಗುವು ಮಾಯವಾಗಿತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಆಂದಿನಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಇವರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಸ್ವಾಮಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರಾದ "ಗುರುಗುಹ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೊದಲು "ಶ್ರೀನಾಥಾದಿ ಗುರುಗುಹೋಜಯತಿ" ಎಂಬ ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇವರು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಆಯಾಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಕಮಲಾಂಬ ನವಾವರ್ಣ ಎಂಬ ಒಂಭತ್ತು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, "ಅಭಿಯಾಂಬ ನವಾವರ್ಣ" ವೆಂಬ ಒಂಭತ್ತು ಸಮುದಾಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ, ಶಿವ ನವಾವರ್ಣವೆಂಬ ಒಂಭತ್ತು ಸಮುದಾಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ಸಮುದಾಯ ಗಾನವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಪಂಚಲಿಂಗ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಕಂಚಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ತಿರುವಣ್ಣಾಮಲೈ, ಕಿರುವಾನೆಕ್ಕವಲ್ ಮತ್ತು ಚಿದಂಬರವೆಂಬ ಐದು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪಂಚ-ಲಿಂಗ-ಸ್ಥಳ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು.

ಇವರ ಸಹೋದರರಿಂದ ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಬಾಲಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವವರು ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಇಬ್ಬರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಂದಿತು. ಕೆಲವು ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಗದ ವೈಣಿಕರಿವರು.

ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ವಿಳಂಬ ಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೋಲ್‌ಕಟ್ಟು ಸ್ವರ ಮತ್ತು ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯರು ನಾರಿಕೇಳ್ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯೊಡನೆ ಹೊಂದಿದೆ.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವ ಮುದ್ರೆ, ರಾಗಮುದ್ರೆ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರಮುದ್ರೆ ಇವು ಮೂರನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಅದ್ವೈತಿಗಳು ಇವರು ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಷ್ಟಿ ಚರಣವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇವರು ತಿರುವಾರೂರಿನಿಂದ ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಇಲ್ಲದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಬೆಳೆ ಪೈರುಗಳೆಲ್ಲ ಒಣಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ದುಃಖಿತರಾಗಿ "ಆನಂದಾಮೃತವರ್ಷಿಣೀ" ಎಂಬ ಅಮೃತ ವರ್ಷಿಣಿ ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ಸಂಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ಮಳೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯಿತೆಂದು ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಮುನ್ನೂರು ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಇವರ ರಚನೆಯುಂಟು. ಇವರು ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ಭಾರತವು ಪುಣ್ಯಭೂಮಿ. ಯಶತೀತಾಯರಾದ ಇವರು ಅಮರರೇ ಸರಿ. ಇವರು ಸನ್ ೧೮೩೫ನೇ ವರ್ಷ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೨೧ನೇ ದೀಪಾವಳಿ ದಿನ ಪರಂಧಾಮವನ್ನೈದಿದರು.

ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರು :

ತಂಜಾವೂರು ಸಹೋದರರರಾದ ಚಿನ್ನಯ್ಯ, ಪೊನ್ನಯ್ಯ, ಶಿವಾನಂದ ಮತ್ತು ವಡಿವೇಲು, ತಿರುವಾರೂರು ಕಮಲ, ಆವಡಿಯಾರ್ ಕೋವಿಲ್ ವೀಣೇ ವೆಂಕಟ ರಮಣಯ್ಯರ್, ಶುದ್ಧ ಮೃದಂಗ ತಂಬಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ತಿರುಕುಡಿ ಭಾರತಿ.

ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು

ಕೃತಿಯ ಹೆಸರು	ರಾಗ	ತಾಳ
೧. ಶ್ರೀ ಗಣನಾಥ ಭಜರೇ	ಈಶಮನೋಹರಿ	ರೂಪಕ
೨. ರಾಮನಾಥಂ ಭಜೇಹಂ	ಪಂತುವರಾಳಿ	,,
೩. ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ	ತೋಡಿ	ಆದಿ
೪. ಮರಕತವಲ್ಲಿ	ಕಾಂಬೋದಿ	,,
೫. ಪುರಹರನಂದನ	ಅಮೀರ ಕಲ್ಯಾಣಿ	,,
೬. ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ	ಆರಂಭಿ	ರೂಪಕ
೭. ಜಂಬೂಪತೆ	ಯಮುನಾ ಕಲ್ಯಾಣಿ	,,
೮. ಕಮಲಾಂಬಾಭಜರೇ	ಕಲ್ಯಾಣಿ	ಆದಿ
೯. ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಂಬಾಯಹ್ಪರಂ	ಬೈರವಿ	ಮಿಶ್ರಝುಂಪೆ
೧೦.ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಂಬ	ಶಂಕರಾಭರಣ	ರೂಪಕ

ನವಗ್ರಹ ಕೃತಿಗಳು	ರಾಗ	ತಾಳ
೧. ಸೂರ್ಯಮೂರ್ತಿ	ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ	ಚ.ಧೃವ
೨. ಚಂದ್ರಭಜಮಾನಸ	ಅಸಾವೇರಿ	ಚ.ಮತ್ಯ
೩. ಅಂಗಾರಕಮಾಶ್ರಯಾಮಿ	ಸುರಟಿ	ಚ.ರೂಘಕ
೪. ಬುಧಮಾಶ್ರಯಾಮಿ	ನಾಟಕುರಂಜಿ	ಮಿಶ್ರಝಂಪೆ
೫. ಬೃಹಸ್ಪತೇ	ಅಠಾಣ	ತಿಶ್ರ ತ್ರಿಪುಟ
೬. ಶ್ರೀ ಶುಕ್ರಭಗವಂತಂ	ಘರಸ್	ಖಂಡ ಅಟ್ಟ
೭. ದಿವಾಕರ ತನುಜಂ	ಯದುಕುಲಕಾಂಬೋದಿ	ಏಕ ತಾಳ
೮. ಸ್ಮರಾಮ್ಯಹಂ	ರಾಮಪ್ರಿಯ	ರೂಪಕ
೯. ಮಹಾಸುರಕೇತು	ಷಣ್ಮುಖಪ್ರಿಯ	ರೂಪಕ

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ವಂಶಾವಳಿ

ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್
|
ವಿಶ್ವನಾಥ ಅಯ್ಯರ್
|
ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ
|
ಪಂಜುಶಾಸ್ತ್ರಿ — ಸುಬ್ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಪಂಜುಶಾಸ್ತ್ರಿ
|
ರಾಮಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ
|
ನಟೇಶಶಾಸ್ತ್ರಿ

ಸುಬ್ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿ
|
(ದತ್ತು ಪುತ್ರರು) ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ
|
ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ

(ಶ್ಯಾಮಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲ ೧೭೬೨–೧೮೨೭ರ ವರೆವಿಗೆ)

ಇವರು ಚಿತ್ರಭಾನು ಸಂವತ್ಸರದ ಚೈತ್ರಮಾಸದ ೧೭ನೇ ತಾರೀಖು ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರ ಸೋಮವಾರದ ದಿನ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇವರು ವಡಮ ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಗೌತಮ ಗೋತ್ರದ ಬೋಧಾಯನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃತ್ತಿಕಾ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶರ್ಮ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣ ವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬ ಅವರ ಪೂರ್ವಿಕರ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಚಲಿತವಾಯಿತು. ಜನನ ಕಾಲ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಮುಂದೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆಂದು ಇವರ ಹಿರಿಯರು ಊಹಿಸಿದ್ದರಾದರೂ ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇವರ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದೇವಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಇವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ೧೮ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾತಾಪಿತೃ ಗಳೊಡನೆ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಸಂಗೀತ ಬಾಲ ಪಾಠಗಳನ್ನು ತನ್ನ

ಮಾವನವರಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದರು. ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವವರು ಬಂದು ಚಾತುರ್ಮಾಸ ವಿಧಿಯಂತೆ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲ ಬೇಕಾಯಿತು. ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಂತೆ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾದ ಸಂಗೀತಸ್ವಾಮಿಯ ವರನ್ನು ಪಾದಪೂಜೆಗಾಗಿ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಂದೆಯವರು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಪಾದಪೂಜೆಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಯತಿಗಳು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದರು. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಈತನಿಗೆ ತಾನು ಕಲಿತಿರುವ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆ ಎರೆಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಮರ್ಮಗಳಾದ ತಾಳಶಾಸ್ತ್ರ, ಗತಿ, ನಡೆಯ ಕ್ರಮ, ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ಗುಟ್ಟು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರಲ್ಲದೆ ಅವರು ತಂಜಾವೂರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಡುವಾಗ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಗಳಿಸಿದ್ದ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿ ಆದಿಯಪ್ಪನವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಗುರ್ವಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಂದಿನಿಂದ ಶ್ರೀ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿ ಆದಿಯಪ್ಪ ನವರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅವರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾನ್ ಆಗಿದ್ದ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿ ಆದಿಯಪ್ಪನವರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಬೆಳೆದು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನವರ್ಣ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ರಾಗಗಳ ಮರ್ಮಗಳನ್ನೂ ಗಮಕಗಳ ನಿಜತ್ವವನ್ನೂ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅವರೇ ಹಾಡಿಯೂ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯದಲ್ಲೂ ಶ್ರೀ ಪಚ್ಚಿಮಿರಿ ಆದಿಯಪ್ಪನವರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ. ಇವರ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯೂ ರಾಗ ಭಾವ ಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಪೂರ್ತಿಯಾದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೊದಲು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಆಮೇಲೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನವರ್ಣ, ಸ್ವರಜತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇವರು ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತರೂ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳವರಿಂದ ಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅಡಿಗಡಿಗೆ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ

ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಮಕ್ಷಮದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂವಾದ ರೂಪ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಭಕ್ತಿಪಾರಾವಶ್ಯದಿಂದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಧಾಕಾರಾವಾಗಿ ಅಶ್ರುಪಾತವಾಗುತ್ತಿರಲು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ವದನಾರವಿಂದದಿಂದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಸಭಾವ ತುಂಬಿದೆ. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪುದುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹನೀಯರು ಮದುರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಅಮ್ಮನವರ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರಂತೆ.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದೇವವಾಕ್ಯವೆಂದು ಗೌರವಿಸಿ ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕೆ ಎಂಬ ಒಂಭತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರಂತೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ನಾಮಾಂಕಿತವಾಗಿರಲು ಇದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಮಾಂಜಿ, ಕಲಕಡ, ಚಿಂತಾಮಣಿ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗ ಇವರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಾಳ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ಇವರ ಪುಸ್ತಕವು ಈಗಲೂ ಇವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರ ವಶದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಗಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಬಬ್ಬುಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯ ಎಂಬುವರ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ತಾಳಜ್ಞಾನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ವಿದ್ವತ್ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರದರ್ಶವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಬ್ಬುಲಿಕೇಶವಯ್ಯನವರು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟ ಸಿಂಹನಂದನ ತಾಳದ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶರಭನಂದನ ತಾಳದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಬೊಬ್ಬುಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ಹಾಡಲಾರದೆ ತಮ್ಮ ಪರಾಜಯವನ್ನಂಗೀಕರಿಸಿದರೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶರಭನಂದನ ತಾಳವೆಂಬುದು ಹೊಸ ತಾಳ. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ೧೯೨ ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾತ್ರೆಗಳಿದ್ದು, ೭೯ ಅಕ್ಷರ ಕಾಲಗಳು ಇವೆ. ಈ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಶೋಡಶಾಂಗಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ತಕಿಟತಕಧಿಮಿ ಎಂಬ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ತಕಧಿಮಿತಕಿಟ ಎಂಬ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೈರವಿ ರಾಗ ಸ್ವರಜತೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂಬ

ಸಾಹಿತ್ಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ಯಾಮಕೃಷ್ಣ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲಯಸಂಬಂಧವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳು ಅತೀತ, ಅನಾಗತ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಹ (ತಾಳವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ಜಾಗ) ಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಭಾವಪುಷ್ಟಿ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ಗಳೊಡನೆ ಯಾವ ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವರು ವ್ಯಯ ಸಂವತ್ಸರದ ಪುಷ್ಯ ಶುಕ್ಲ ದಶಮಿಯ ದಿನ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದರು.

ಇವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ

೧. ಸುಬ್ರಾಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು – ಇವರು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹತ್ತಿರ ಕಲಿತು ನಂತರ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದರಂತೆ. ಇವರು ಕುಮಾರ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯೊಡನೆ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೨. ತರಂಗಪಾಡಿ ಪಂಚನದ ಅಯ್ಯರ್ ಇವರು ತಮ್ಮ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಅರಸೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್

೪. ಪೆರಂಬೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್

೫. ಸಂಗೀತಸ್ವಾಮಿ ಇವರನ್ನು ದಾಸರಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ ಮಹಾರಾಜರು

ಇವರು ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದು ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮಳೆಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು ರಕ್ತಿ ರಾಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (೧) ಪದ್ಮನಾಭ, (೨) ಕಂಚೀನೃಪಾಲ (೩) ಸರಸ್ವತೀನಾಭ (೪) ಲಲಿತನಾಭ ಎಂಬ ಅನೇಕ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಪದ್ಮನಾಭಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ 'ಪದ್ಮನಾಭ' ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರಗಳು ಬಹಳ ಬಂದಿವೆ. ಇವರು ಅಧಿಕ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು Royal Composer ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವರು

ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಡಿವೇಲು, ಪರಮೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರ್, ಷಟ್ಕಾಲ ಗೋವಿಂದ ಮಾರಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕೇವಲ ಒಂದೂವರೆ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲನ್ನು ನುಡಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ತಂಜಾವೂರಿನ ವಡಿವೇಲು ಎಂಬ ಬಾಲಕನ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ದಂತದಿಂದ ಒಂದು ಪಿಟೀಲನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಬಹುಮಾನ ಮಾಡಿ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ಶ್ರೀಯುತ ವಡಿವೇಲು ಬಾಲಕ ವಿದ್ವಾಂಸನನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದರಂತೆ. ತಾನೇ ಸ್ವಯಂ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದು ಸ್ವರಬತ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವೆಂಬುದು ಇವರ ವಂಶಜರಿಗೆಲ್ಲಾ ದೈವೀದತ್ತವಾದ ವರವಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅನೇಕ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಲು ಉಪಯೋಗ ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಇವರು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಸೇವೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯು ಯಾವಾಗಲೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ

ಇವರು ದ್ರಾವಿಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಿಪುಣರೂ, ಶ್ರೀ ಕೋದಂಡರಾಮಯ್ಯರವರ ಪೌತ್ರರೂ, ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಭಾರತಿಯವರ ಪುತ್ರರೂ ನಾಗಪಟ್ಟಣದ ಬಳಿಯ ನರಿಮಣವೆಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ೧೮೧೧ರಲ್ಲಿ ಅವತಾರ ಮಾಡಿದರು. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಗೋವಿಂದ ಯತಿ ಎಂಬುವವರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ, ತಮಿಳು, ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದರು. ಜೀವಮಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದು ಶಿವಭಕ್ತರೆನಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು ಆನಂತಾಂಡವಪುರದ ಬಳಿಯ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳಾದ ಪ್ರಮುಖ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಶ್ರೀರಾಮದಾಸ ರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರವೀಣರಾದರು. ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇವರು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರು ಗುರುಗಳಿಂದ ಅನುಗ್ರಹಿತರಾದರು. "ಶ್ರೀ ನಂದನಾರ್" ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಹಳ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಬೂರಿನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಹಾಡಿದಾಗ ಅಡ್ಡಲಾಗಿದ್ದ ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರು ನಂದನಾರ್ ಚರಿತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಚಿದಂಬರಕ್ಕೆ ಬಿಜಯ ಮಾಡಿ ದೇವರ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆನಂದತಾಂಡವಪುರದವರಾದ ಅಣ್ಣಯ್ಯರೆಂಬುವವರು ಇವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಇವರ ಜೀವನವು ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಖಜೀವನ ಮಾಡುತ್ತಾ ದಾನಧರ್ಮಾಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಮುಖವಾಗಿ ಜರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾಯಾವರಂ, ಚಿದಂಬರಂ ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಸರಿನ ಛತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಈಗಲೂಕೇಳಬಹುದು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮದರಾಸು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿದವರಿವರೇ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲಿ ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೆಯವರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರು.

ವಾಲಾಜಿಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ತನ್ನ ಗುರುವಿನ ಧ್ಯಾನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನೂ ಮಂಗಳಾಷ್ಟಕಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪುತ್ರಿಯ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ಶ್ರೀ ಕೋದಂಡ ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿಯೂ, ಬಹುಮಾನವಾಗಿಯೂ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಕೂಡಲೇ "ನನ್ನುಪಾಲಿಂಪ ನಡಚಿವಚ್ಚಿತಿವೋ" ಎಂಬ ಮೋಹನ ರಾಗದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರಂತೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಪಠದ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈಗಲೂ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇವರಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರೆಂಬ ಕುಮಾರರಿದ್ದರು. ಇವರ ಮಗನಿಂದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಓಲೆಗರಿಗಳಿದ್ದುವೆಂದೂ, ಅವು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗಾಜರಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟುವೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇವರ ಪುಸ್ತಕ ರಚನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಯಿತಂತೆ. ಸ್ವರಾರ್ಣವದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇವರ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇವರ ಸಹಪಾಠಿ ಶ್ರೀ ರಾಮ್‌ರಾವ್ ಎಂಬುವವರೂ ಇವರೂ ಸೇರಿ ಗುರುನಾಥ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಓಲೆಗರಿಗಳ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೇ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆಯು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಮದುರೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ಭಾಗವತವು ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳ ಹತ್ತಿರವಿತ್ತೆಂದೂ ವಾಲಾಜಿಪೇಟ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರು ಬರೆದಿರುವಂತಿರುವುದರಿಂದ ಇವರೇ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ

ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳೂ ಉಂಟು. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರೂ ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು.

ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರೂ ವೀಣೆ ಮತ್ತು ಪಿಟೀಲ್ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥರೂ ಭಾರದ್ವಾಜ ಸಾಮವೇದಿಗಳೂ ವಡಮವೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ ಎಂಬುವವರ ಪುತ್ರರೂ ಆಗಿ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಅವರು ಮದರಾಸಿಗೆ ೬ ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ತಿರುಮತ್ತೂರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರನ್ನು ಪಾಟಿ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್ ಎಂತಲೂ ತಿರುವತ್ತೂರು ಕುಪ್ಪಯ್ಯರು ಎಂತಲೂ ನಾರಾಯಣ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರು ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದವರು. ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಇವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದರಂತೆ. ಇವರ ಕುಲದೈವವಾದ ವೇಣುಗೋಪಾಲಸ್ವಾಮಿಯ ನಾಮಾಂಕಿತದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲದಾಸರೆಂಬ ಮುದ್ರೆಯಿಂದ ಇವರು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ವೆಂಕಟೇಶ ಪಂಚರತ್ನ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಪಂಚರತ್ನ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಾದ ಕೊತ್ತುವಾಸನ್, ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯರ್, ಫಿಡ್ಲು ಪೊನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರಿಗೆ "ಗಾನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರಂತೆ. ಇವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ತಂದೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ವರುಷಕ್ಕೆರಡು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ೭೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವರು ತಿರುವತ್ತೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆಗಿನ ಚನ್ನಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ (ಈಗಿನ ಮದರಾಸಿಗೆ) ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರಂತೆ. ಇವರ ಕುಮಾರರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯ ಎಂಬುವವರು ಕೂಡ ತಂದೆಯಂತೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು.

ತಿರುವತ್ತೂರ್ ತ್ಯಾಗಯ್ಯರ್

ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಮಕ್ಕಳು. ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ಗುರುಮುಖೇನ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾವಳಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಸ್ವರ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಾರದಿದ್ದರೂ, ರಾಗಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಇವರು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿಟ್ಟೆಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಕುಪ್ಪಯ್ಯರ್" ಅಂತೆಯೇ "ಗೋಪಾಲದಾಸ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವರ ಕೃತಿಗೂ, ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನೂ ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಬಹುದು. ತಂಜಾವೂರಿನ ಪೊನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆ ಎಂಬುವವರು ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರು.

ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್

ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅರಿಯಲೂರು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತಿರುವಕನ್ನ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್‌ರವರು ಜನ್ಮತಾಳಿದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು. ಇವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರೆಂಬುವವರು ತಂಜಾವೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ತಮಿಳು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರು.

ಬೊಬ್ಬಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನವರೆಂಬ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ತಾನಕ್ರಮವನ್ನಭ್ಯಸಿಸಿ ದರಂತೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ತಾನ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥರು. ಈ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಲೇ ತಂಜಾವೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ "ಘನ" ಎಂದರೆ ತಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ "ಘನಂ" ಎಂಬ ಬಿರುದುನ್ನು ದಯ ಪಾಲಿಸಿದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಪದಗಳು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತವಾಗಿಯೂ ಕಠಿಣವಾದ ವರ್ಣಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಸಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಉಡಿಯರ್ ಪಾಳ್ಯಂ ಜಮೀನುದಾರರಾದ ಯುವರಂಗ ಭೂಪತಿಯು ಇವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿ ಉಪಚರಿಸಿದುದರಿಂದ ಈ ರಾಜರ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕುಂಭಕೋಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಾರಂಗಪಾಣಿ ದೇವರ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಪದಗಳು ಗೌರವ ಶೃಗಾರರೂಪವಾಗಿಯೂ ಪಚ್ಚೆ ಶೃಂಗಾರ ರೂಪವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಇವರ ಪದಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಬಳಸುತ್ತ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಭದ್ರಯ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರ್ ಇವರೇ ಮುಖ್ಯರು ಮತ್ತು ಇವರುಗಳಿಂದ ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಅವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿಶಾಸ್ತ್ರಿ :

ಇವರು ಮುರುಕುನಾಡು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ತಿರನಲ್‌ವೇಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯತ್ತಾರ್ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ನಾಲ್ಕು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ತಿಳಿದವರಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಳಲಿ ಚನ್ನಯ್ಯನವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಅನೇಕ ಗೀತಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಬಂಧ ಗಳನ್ನೂ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಮುದ್ರೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕವಿತ್ವವನ್ನೆಸಗಿದರು.

ಇವರ ಸಂಚಾರ ಗೀತಗಳೂ, ಲಕ್ಷಣ ಗೀತಗಳೂ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಂಚೀಪುರದ ಕೂಡಲ ಶೇಷಯ್ಯರ್, ಶೋಭನಾದ್ರಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಶಿಷ್ಯ ರಾಗಿದ್ದರು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನರಾದವರು. ಇವರು ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು.

ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಾಗವತರು :

ಇವರು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಶಾರೀರಸಂಪತ್ತೇ ಇವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ತಿರುವನಂತಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಗಾನಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಇತರ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಹ ಇವರಂತೆಯೇ ಹಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು ಇವರಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಬಹುಮಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರು ಕೊಯಮತ್ತೂರು ರಾಘವ ಅಯ್ಯರು.

ಸುಬ್ರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರು :

ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು "ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದರು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗೆ ನೊಟೇಷನ್ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಏಟ್ರ ಜಾರು–ಎರಕ ಜಾರು ಎಂಬ ಗಮಕಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತೋರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವಾಜ್ಮಯಕಾರರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರ ಪಡಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ತಾಳಗಳ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಕಟಕಗಳನ್ನೂ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ

ರಾಗಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪದವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಇವರ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದಾ: ಎಂತನಿನ್ನೆ, ಕಮಾಚ್‌ರಾಗ, ಪದವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕರೂರು ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು :

ಇವರು ತಿರುಚನಾಪಳ್ಳಿ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕರೂರು ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇವರನ್ನು ದೇವುಡಯ್ಯನೆಂದೂ, ಪೆದ್ದದೇವುಡು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಚಿನ್ನ ದೇವುಡು ಎಂಬುವವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದರು. ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನು ಸ್ವರಮೇಳಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರೂ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಸಾಧಾರಣ ರಾಗ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ನಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಕಠಿಣ ಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದಂತೆಯೂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: "ನಾಮನವಿನಿ" ಚಕ್ರವಾಕ "ರಾ ರಾ ರಾ" ಬಂಗಾಳ "ಯದುಕುಲತಿಲಕ" ಚಕ್ರವಾಕ ರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗರ್ಭಪುರಿ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್ :

ಇವರು ಸೇಲಂ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ನೈಕಾರಿಪಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇವರು ತೆಲುಗು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಲ್ಲವಿ ಶೇಷಯ್ಯರ್ ಎಂತಲೇ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವನಾಮ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತಿಲ್ಲೈ ವಿಳಂಗನ್ ಮಾರಿಮುತ್ತೈಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೈ :

ಇವರು ಚಿದಂಬರ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ತಿಲ್ಲೈ ವಿಳಂಗನ್ ಎಂಬೂರಿನ ಪೆರುಮಾಳು ಪಿಳ್ಳೈ ಎಂಬುವವರ ಮಕ್ಕಳು. ಇವರು ಚಿದಂಬರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಪುರಕ್ಕೆ ಮಣಿಗಳಂತೆ ದೀಪಾಲಂಕಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ನೋಡುತ್ತಾ, ಘಂಟಾನಾದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದಿ ದೈವಲೀಲೆಯನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಆನಂದಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರು ಪಾರ್ವತಿದೇವಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧಿ ವಿಕಲ್ಪವುಂಟಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಭಾರದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದರಂತೆ.

ಇವರ ತಂದೆಯವರು ದುಃಖಿತರಾಗಿ ಚಿದಂಬರ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕರಂತೆ. ಚಿದಂಬರೇಶ್ವರನು ಈತನನ್ನು ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿ

ಎಚ್ಚರಿಸಿದನಂತೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಪಿಳ್ಳೆಯವರು ಚಿದಂಬರೇಶ್ವರನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಯ್ಯ :

ಇವರು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾವಳಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ರಾಗ, ಭಾವ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಧಾತು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ.

ಉದಾ: "ಪಾರಿಪೋವಲೆರಾ" ಬಿಲಹರಿರಾಗ ಇವರ ಜಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳವನೇಶ, ತಾಳವನ ಲೋಲ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಶೇಷಯ್ಯಂಗಾರ್ :

ಇವರು ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ, ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರು. ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥ ಸ್ವಾಮಿಯ ಭಕ್ತರು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಶ್ರೀರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕೋಸಲ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ರಂಗನಾಥಸ್ವಾಮಿಯ ಮತ್ತು ಅಂಬಾಳ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಉದಾ:

ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಿಣಿ = ಅಠಾಣರಾಗ

ಪಾಹಿಶೇಷಾಚಲ = ಆನಂದಭೈರವಿ ರಾಗ

ಶ್ರೀರಂಗಶಯನಂ = ಧನ್ಯಾಸಿರಾಗ

ಅರ್ಧ ಜಾವದಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುವಾಗ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ದೇವರ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿದರಂತೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ನೋಡುವಾಗ್ಗೆ ಜಿರಳೇಗಳಿಂದ ೬೦ ಕೃತಿಗಳು ನಾಶಹೊಂದಿದುವು. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಶೈಲಿಯ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ ದೊರಕುವುದರಿಂದ, ಆ ದಿನದಿಂದ ಇವರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಎಂಬ ನಾಮ ದೊಡನೆ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ಯಾರಂಗ ಪಾಣಿ :

ಇವರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರ ರಸದೊಡನೆ ಹಾಸ್ಯ ರಸವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರು. ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಅಣಿಗಳನ್ನು ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ದಾನಿಪ್ರಾಯಮು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಪಿಳ್ಳೈ :

ಇವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವಭಕ್ತರೆಂದು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಇವರನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮೂವಲುರು ಸಭಾಪತಿ ಅಯ್ಯರು :

ಇವರು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು "ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ "ದಾರಿ ಜೂಚಿನದಿ" ಎಂಬ ಪದವು ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ :

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಭಗವತ್ ಸ್ತೋತ್ರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ರಾಗಾಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇವರನ್ನು ತಿರುಪತಿ ನಾರಾಯಣಸ್ವಾಮಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕುಲದೈವವು ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ವೈದೀಶ್ವರಂ ಕೋವಿಲ್ ಸುಬ್ರಾಮ ಅಯ್ಯರ್ :

ಇವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಶ್ರಮವುಳ್ಳವರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸಭಾವಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಅಧಿಕ ಶೃಂಗಾರ ರಸವುಳ್ಳ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಮುತ್ತು ಕುಮಾರ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಅನ್ನಯ್ಯ :

ಅನ್ನ ಮತ್ತು ಅಯ್ಯ ಎಂಬಿಬ್ಬ ಸಹೋದರರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅನ್ನಯ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರು. ಇಬ್ಬರೂ ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಭಕ್ತಿ ರಸಭರಿತವಾದುದೆಂದು ನಂತರ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದ "ಇಂತ ಪರಾಕು" ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಮಾದಾಸ ಎಂಬ ಮಂದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪಲ್ಲವಿ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರರು :

ಇವರು ಮಾಯಾವರಂ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುನಸೀಫರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೆ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ, ನಂದನಾರ್ ಇವರುಗಳ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಧಾರಣ ತಾಳಗಳಿಗೂ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಹೊಂದುವಂತೆ ತಮಿಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಾದಗಳೂ ಸಾಧು ಮಾರ್ಗವೂ ಅಡಗಿವೆ. ಪ್ರತಾಮ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೇದ ನಾಯಕಂ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ದೇಶೀಯ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ :

ಇವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಆರ್ಷೇಯ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲೋಚಿತ ವೀರವಾಣಿಗಳಿಂದ ಜನರನ್ನು ಉತ್ಸಾಹಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸ್ವತಃ ಹಾಡಿ ಕೀರ್ತಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ರಾಷ್ಟ್ರಗೀತೆಯಾದ "ವಂದೇ ಮಾತರಂ" ಗೀತೆಯನ್ನು ತಮಿಳು ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಗೌರವವು ಸುಬ್ರಮ್ಹಣ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೇ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಇವರ ಕೀರ್ತಿಯು ತಮಿಳು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ.

ಕವಿ ಕುಂಜಲ ಭಾರತಿ :

ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಶಿವಗಂಗೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ರಚಿಸಿದ ಇವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ರಾಮನಾಥಪುರದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದರು. ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರು ರಚಿಸಿರುವ "ರಾಮ ನಾಟಕ" ಪುರಾಣದಂತೆ ಇವರು ಸ್ಕಂದಪುರಾಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಕವಿ ಕುಂಜಲ ದಾಸ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. "ಕಂದ ಗಾನಾಮೃತ" ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೋಟೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಕವಿ ಕುಂಜಲ ದಾಸ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಂದ ಗಾನಾಮೃತವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕೋಟೇಶ್ವರ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಕವಿ ಕುಂಜಲ ಭಾರತಿಯವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು :

ಇವರು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಇವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ

ಶಿಷ್ಯರಾದ ವಾಲಾಜಾರ್ ಪೇಟೆ ವೆಂಕಟರಮಣ ಭಾಗವತರ ಶಿಷ್ಯರು. ಇವರು ಮೈಸೂರು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು.

ಅನೇಕ ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ತಿಲ್ಲಾನ ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿವರ್ಧಿನೀ ಸಭೆಯು ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ರಾಮನಾಥಪುರಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ :

ಇವರನ್ನು ರಾಮನಾಡು ಅಯ್ಯಂಗಾರರೆಂದೂ ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರರೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹುಳುವಿನಮತೆ ಪಲುಕಿಸುವ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವರ ಹೆಸರಿನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ "ಪೂಚಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ರಾಮನಾಡು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ತಾನ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ, ಜಾವಳಿಗಳನ್ನೂ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀನಿವಾಸ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯರು ಪಿತಾಮಹರು ರಾಮಾಯಣಂ ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯನವರು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾಗಿದ್ದು ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೆಳದವರಾಗಿದ್ದರಂತೆ ಮತ್ತು ನನ್ನ ತಾತ ರಾಮಚಂದ್ರಯ್ಯನವರ ಸಹಪಾಠಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಅರಿಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಅರಿಯದವರೇ ಇಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ತಾತನವರೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅರಿಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಂತೆ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗದೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತೆ ವೃತ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. "ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಹೃದಯ"ವೆಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬಲದಿಂದಲೂ, ರಾಮಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ, ನನಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಸಮವಾದ ಗುರುವರ್ಯರುಗಳು ಲಭಿಸಿ ತಕ್ಕ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯವಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಸ್ವ ಹಸ್ತದಿಂದ ನಮ್ಮ ತಾತನವರಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ತಾತನವರು ನನಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಗ್ರಂಥವು ಈಗಲೂ ನನ್ನಲ್ಲಿದೆ. ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀ ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು (ಪೈಕಿ ಕೆಲವನ್ನು) ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು.

೧. ಸದ್ಭಕ್ತಿಯ ಗಲ್ಗಜೇಸೆ　　ಆನಂದ ಭೈರವಿ ಆದಿತಾಳ

೨. ಅನುದಿನ ಮುಲುಕಾವು　　ಬೇಗಡೆ ರೂಪಕ

೩. ಪರಮಗುಣ ಪಾವನ　　ಕಲ್ಯಾಣಿ ರೂಪಕ

೪. ಸರಗಾನಾ ಪಾಲಿಂಪ　　ಕೇತಾರ ಗೌಳ ಆದಿ ತಾಳ ತೋಡಿ

ರಾಗದ ತಿಲ್ಲಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು

ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠ ಶಿವನ್ :

ಇವರು ೧೮೩೯ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಪದ್ಮನಾಭಪುರಂ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದ ಅವರಿಗೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮಕರಣವಾಗಿತ್ತು. ಪಾಠಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗದೆಯೇ ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾದವರಿವರು. ಗ್ರಾಮ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಳದಿಂದ ಹೊತ್ತು ದೇವರಿಗೆ ಗಂಗಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ ಜನಗಳಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರಂತೆ. ತನ್ನ ೧೮ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರನ್ನು ಆರಾಧಿಸಿ ಆ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಪಡೆದ ಇವರು ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈಶ್ವರನನ್ನು ಕುರಿತೂ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ೩೪ನೇ ವಯಸ್ಸಿನವರಿಗೂ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ನಂತರ ತಾನು ಜ್ಞಾನಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಪಡೆಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ಭಿಕ್ಷಾಟನವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಾ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಕಾಶಿ, ಅಯೋಧ್ಯೆ, ವೃಂದಾವನ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನೆಸಗುತ್ತಾ ತಾವು ಸಂದರ್ಶಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ದೇವಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇದರಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೧. ಯಾವ ದಿನಾ ಶಿವಕೃಪದರ್ಶನ

೨. ಭಕ್ತಿತರು ನಿಜಮೇ

೩. ಆನಂದ ನಟ ಮಾಡುವಾರ್ತಿಲ್ಲೈ

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀಲಕಂಠ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಸಂತತಿಯವರಾದ ತಿರುವನಂತಪುರ ಸಹೋದರಿಯರು ನೀಲಕಂಠ ಶಿವನ್

ರವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ಸ್ವರಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪಲ್ಲವಿ ಗೋಪಾಲಯ್ಯರ್ :

ಇವರು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ೧೮-೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಅಮರಸಿಂಹ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ಸರಿಸಮರು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಬಹಳ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದರು. ಇವರು ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಾಂಬೋಜಿ, ತೋಡಿ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉದಾ: (ವನಜಾಕ್ಷಿ, ಕನಕಾಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು) ಇವರ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಡೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಡುವಾದ ವಿಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಚೌಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ನಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ರಾಗಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರೀ ಪಾಪವಿನಾಶ ಮೊದಲಿಯಾರ್ :

ಇವರು ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಭಕ್ತಿರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಇವರು ಚಿದಂಬರದ ನಟರಾಜನ ಆರಾಧಕರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ತಮಿಳು ದೇಶದವರಾಗಿದ್ದು, ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂದಾಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾ: ಕಾಂಭೋಜಿ ರಾಗದ ನಟಮಾಡೆತಿರಂದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪವಿನಾಶ ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೆರಟ್ಟೂರ ವೆಂಕಟರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ :

ಇವರು ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಮೆರಟ್ಟೂರು ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ ದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ತ್ರಯಲಿಂಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಗಡಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಶರಭೋಜರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದರು. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಶೃಂಗಾರ ರಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿ ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪದ್ಧತಿಗೆ ತಂದು ಕೀರ್ತಿಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು

ಮೆರಟ್ಟೂರು, ಉತ್ತುಕ್ಕಾಡು, ಸೂಲಮಂಗಲಂ, ಸಾಲೈಮಂಗಲಂ, ನೆಲ್ಲೂರು ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ, ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು :

ಇವರು ಮೈಸೂರು ಚಿಕ್ಕರಾಮಪ್ಪನವರಿಗೆ ೧೮೫೨ರಲ್ಲಿ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ಶಿಕ್ಷಣವು ದೊರೆಯಿತು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ, ಲಯ, ಜ್ಞಾನ ಗಳಿಸಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸನ್ಮಾನ ಲಭಿಸಿತು. ತನ್ನ ೧೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನಂತರ ಅಕ್ಕ ವೆಂಕಮ್ಮನವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಮುಂದೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಶೇಷಣ್ಣ ಸದಾಶಿವರಾಯರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವು ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ನಂತರ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದರು. ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಖ್ಯಾತಿಗೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಗೀತ ಹಿರಿಮೆ ವೈಭವಗಳಿಗೆ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರೇ ಕಾರಣರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರಿಗೆ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರಿಂದ "ವೈಣಿಕ ಶಿಖಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿತು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ರಾಮೋತ್ಸವ ಕೃಷ್ಣೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಅಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಂದವರೇ ಇವರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಕಮಾಚ್, ಬೇಗಡೆ, ಕೇತಾರ ಗೌಳ ರಾಗಗಳು ಇವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ರಾಗಗಳು. ಇವರಿಗೆ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯಾದ ಲಯ ಜ್ಞಾನವಿತ್ತು. ದಾಟುಸ್ವರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಅನೇಕ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ಜಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆಚಾರಶೀಲರೂ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿಯೂ ಆದ ಶ್ರೀ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ೧೯೨೬ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಪರಂಧಾಮವನ್ನೈದಿದರು.

ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು :

ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್, ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾದವರು. ಈಗ ಅವರಿಗೆ ೯೨ ವರುಷ ವಯಸ್ಸು. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸತ್ಕಾರದಿಂದ ಮೆಡಲ್ ಮತ್ತು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು ದೊರೆತಿವೆ. ಇವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಒಂದು

ದೊಡ್ಡ ಗೌರವ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಬೆಳಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಳವಾದ ಆಭ್ಯಾಸ, ಸತತ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತೊಡಕು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷಯ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಆಚಾರ್ಯರು. ಇವರ ಗುರುಗಳಾದ ಪಟ್ಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಖಾಸಾ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯರು. ಹೀಗೆ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯವರೇ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದುದು ೨೮ನೇ ಮೇ ೧೮೬೫ರಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಾಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರಾದ ಮಾಧ್ವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದವರು. ಆದರೆ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವರಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಇವರ ಪೋಷಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯು ಇವರ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಗೋಪಾಲ ಆಚಾರ್ಯರವರ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಗೆ ಇವರನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದವರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದ ಅಭಿರುಚಿ ಇದ್ದ ಇವರು ಆಗಲೇ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯತೊಡಗಿದರು.

ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್, ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರವರ ಬಳಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಆಗ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆ ಬಯಕೆ ಶೀಘ್ರವಾಗಿಯೇ ಕೈಗೂಡಿತು. ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಆರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪೂರ್ಣ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು.

ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಇವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮೂರು ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅಯ್ಯರವರ ರಚನೆಯನ್ನು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ತಾವೇ ನೂತನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮುಗಿದ ತರುವಾಯ ಆಚಾರ್ಯರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಮಹಾರಾಜರಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದರು.

ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಶ್ಲೋಕಗಳು, ವರ್ಣಗಳು ಸ್ವರಜತೆಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ ಪಸ್ತಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಕಮಾಜ್ ರಾಗ "ಬ್ರೋಚೇವಾರೆವರುರಾ" ದೇವಮನೋಹರಿ ರಾಗದ "ಪಲುಕಾ ವಾದೇಮಿರಾ" ಬಿಲಹರಿ ರಾಗದ "ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ" ಮತ್ತು ಮೋಹನ ರಾಗದ "ರಾರಾ ರಾಜೀವಲೋಚನ" ಈ ಮೊದಲಾದುವು ಇವರ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಕ್ತಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಇವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಮೂಲ್ಯ ಆಸ್ತಿ.

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಭಕ್ತರು. "ಶ್ರೀ ಮಾದಾದಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ" ಎಂಬ ಅವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ೩೫ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ೩೫ ಸ್ವರ ಜತಿಗಳನ್ನೂ ೩೫ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ೩೫ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಭಾ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ "ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು ಮತ್ತು ಬಂಗಾರದ ತೋಡ, ಶಾಲು ಜೋಡಿಗಳನ್ನು ಮೆಡಲುಗಳನ್ನೂ, ಬಿರುದು ಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿದರು.

ಈಗ ಅವರಿಗೆ ೮೫ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಾಗಿದ್ದರೂ ತಾರುಣ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಚರಿಸಬಲ್ಲ ತಂಡ ಇಂದೂ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಾಂಬೋಜಿ, ತೋಡಿ, ಖರಹಪ್ರಿಯ, ಬೇಗಡೆ, ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಸಾವೇರಿ, ಬಿಲಹರಿ ಈ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಳೆ ಬಂದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಅವರು ದೊಡ್ಡ ನಾದಯೋಗಿಗಳು. ಸದಾ ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಧ್ಯಾನವೇ. ಸಂಗೀತವೇ ಅವರ ಜೀವನ. ಮೂವರು ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರ ನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ರಾಜಾರಾಯರೆಂಬುವವರು ಈಗ ಅವರ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಬಳಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಈಗ ಅವರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಪೂರ್ವಾರ್ಜಿತ ಪುಣ್ಯಫಲದಿಂದ ಇವರ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ನನಗೂ ಲಭಿಸಿದೆ. ಇನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವಂತಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸೋಣ.

ಟೈಗರ್ ಶ್ರೀ ವರದಾಚಾರ್ಯರು :

ಸನ್ ೧೮೭೬ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಚಂಗಲ್ ಪೇಟ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟಿನ ಶ್ರೀ ಪೆರಂಬೂರ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ತೊಳತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. "ತ್ಯಾಗರಾಜ ಹೃದಯಂ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರರು ಇವರ ಅಣ್ಣಂದಿರು. ವೈಣಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯರು ಇವರ ತಮ್ಮಂದಿರು. ಟೈಗರ್ ಶ್ರೀ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಸೇಲಂ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್‌ನ ಕಾವೇರಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಸಕಾರರಿ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಪಿಟೀಲು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆದ ಕಾಲಾಡಿಪೇಟೆ ಮಾಸಲಾಮಣಿ ಮೊದಲಿಯಾರರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ನೀಲಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಳಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣ ಹೊಂದಿದ್ದರಂತೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಶಿಂಗ್ಲಾಚಾರ್ಯರ ಮತ್ತು ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರ್ ಎಂಬುವರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ ವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರಂತೆ.

ಇವರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಟೀಚರ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿಯೂ, ಮದ್ರಾಸ್ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಾಮಲೈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಸಂಗೀತ ಇಲಾಖಾ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿಯೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳನ್ನು ಅಡೆಯಾರ್ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಳೆದರು. ಅನೇಕ ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೧ನೇ ಜನವರಿ ಕೊನೆಯ ದಿನ ದೈವಾಧೀನರಾದರು.

ಶ್ರೀ ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು :

೧೯೭೭ನೇ ಇಸವಿ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಂ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರಿಗೆ ತಿನ್ನವೆಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹರಿಕೇಶ ನೆಲ್ಲೂರು ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ತನ್ನ ೧೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಸಂಪನ್ನರಾದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಭ್ಯಸಿಸಿದರು. ನಂತರ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಬಂದು ಶ್ರೀ ಸಾಂಬಶಿವ ಅಯ್ಯರವರಲ್ಲಿ ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳು ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಮಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಊರು ಸೇರಿದರಂತೆ. ಆಗ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಇವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೂ, ಅಸಾಧಾರಣ ವಾಗ್ಧೋರಣೆಯೂ ಶಾರೀರ ಸಂಪತ್ತು, ಲಭ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಲುಪಕ್ರಮಿಸಿ ಶೀಘ್ರದಲ್ಲೇ ಜನಾನುರಾಗಿಗಳಾಗಿದರು.

ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲೂ ಇವರಿಗೆ ಗೌರವ ದೊರೆಯಿತು. ನಂತರ

ಮಧುರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಂತರ ಕರೂರು, ರಂಗೂನ್, ಕಲಕತ್ತೆ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಭುಗಳು "ಗಾಯಕ ಶಿಖಾಮಣಿ" ಯೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಇವರು ಶ್ರೀ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು.

"ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ" ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇವರಿಗೆ ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ತಿರುವಾಂಕೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸನ್ಮಾನಿಸಿತು. ನಂತರ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಕಳೆದು ೧೯೫೫ನೇ ಜೂನ್ ೩೦ನೇ ದಿನ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು.

ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ವರ್ಣಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ತಿಲ್ಲಾನ, ದರುಗಳು ರಸಭರಿತವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕವಿ :

ಇವರು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಎಂಬ ೧೦೦ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಗೇಯ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಅರಣ್ಯ ಕಾಂಡದಲ್ಲೂ ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ದೇವಗಾಂಧಾರಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಜಯತು ಜಯತು ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚೂರ್ಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ತಾಳ ಸುಲಭ ನಡೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯ" ದಲ್ಲಿ ಇದರಂತಹ ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ೧೨–೧೬ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾರಂಗ ಮಂಗಳ ಕೈಶಿಕಿ, ದ್ವಿಜಾವಂತಿ, ಮಾರುವ ಗೌರಿ, ಕುಂಭಕಾಂಭೋಜಿ, ಪೂರಿ ಮೊದಲಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದರಲ್ಲೂ ಧಾತು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು :

ಇವರು ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಎರಡನೆಯ ಕುಮಾರರು. ಸನ್ ೧೮೦೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಂತರ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಪಿಟೀಲ್ ವಾದನದಲ್ಲೂ, ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲೂ ನಿಪುಣರು. ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಆದರ ಗೌರವಗಳಿಂದಲೂ ಸತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ಇವರನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವರ ಅಂತಿಮ ಸಮಯವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿ ಸ್ವರಜತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಕುಮಾರ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇದರಡಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೃತಿಗಳು	ರಾಗ	ತಾಳ
೧. ವನಜಾಸನ	ಶ್ರೀರಾಗ	ಆದಿತಾಳ
೨. ಏಮಿ ನೀ ಮಹಿಮ	ಮುಖಾರಿ	ಆದಿತಾಳ
೩. ನಿನು ಸೇ ವಿಂಚಿನ	ಯದುಕಾಲ ಕಾಂಭೋದಿ	ಛಾಪು
೪. ಶಂಕರಿ ನೀವನಿ	ಬೇಗಡೆ	ರೂಪಕ
೫. ನಿನುವಿನಾಗತಿಗಾನ	ಕಲ್ಯಾಣಿ	ಆದಿತಾಳ
೬. ವೆಂಕಟೇಶ ಶೂಲ ಹಾರಿಣಿ	ಹಮ್ಮೀರ ಕಲ್ಯಾಣಿ	ಆದಿತಾಳ
೭. ಇಂಕೆವರುನ್ನಾರು	ಶಹನಾ	ಆದಿತಾಳ
೮. ಶ್ರೀ ಕಮಲಾಂಬ	ದೇಶಿತೋಡಿ	ಆದಿತಾಳ
೯. ಮೀನನಯನಾ	ದರ್ಬಾರ್	ಆದಿತಾಳ

ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇವರ ದತ್ತು ಪುತ್ರರಾದ

೧. ಅಣ್ಣಾಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿ

೨. ಕಂಚಿಕಾಶಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ

೩. ಚಂದ್ರಗಿರಿ ರಂಗಾ ಆಚಾರಿ

೪. ಶೋಭನಾದ್ರಿ (ಇವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ)

೫. ಫಿಡ್ಲ ಘನಸ್ವಾಮಿ

೬. ತಿರುಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಿಯಾರ್

೭. ಬಾಲು ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು

ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯರ್ :

ಇವರು ಅಷ್ಟ ಸಹಸ್ರ ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಬ್ರಾಹ್ಮ ಮತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ತಂಜಾವೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಧಿಪತಿಯಾದ ಶರಭೋಜ ಮಹಾರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಭರತ ಪಂಚ ನವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಂಬುವವರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳೂ ಹಾಗೂ ಭರತಂ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರ ಮಕ್ಕಳು.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಾವನಾದ ಮೇಲಟ್ಟೂರು ಗಣಪತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂಬುವವಗಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನಂತರ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಮಾನಂಬಿ ಚ್ಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರೆಂಬುವವರಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು.

ಇವರ ಗುರುಗಳಾದರೋ ಇವರಿಗೆ ಮನಬಿಚ್ಚಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಾಠ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೊರಟಾಗಿದ್ದ ಇವರ ಕಂಠವನ್ನು ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಹದಕ್ಕೆ ತಂದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವ ನಿಂತು ಆಕಾರ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಕಠಿಣ ಸಾಧನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಶೃತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಇವರ ಕಂಠ ಶಬ್ದವು ಬಹಳ ದೂರದವರಿಗೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಸಾಧನೆಯಾದ ಕಂಠವೆಂಬ ಅರಿವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇವರು ಪಲ್ಲವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ತನ್ನ ೩೦ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿ ೩೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾದರು.

ಪಂಚನದಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿ ತಮ್ಮ ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಿರುವಯ್ಯಾರಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಇವರ ಖ್ಯಾತಿಯು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಹರಡಿ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಇವರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಇವರನ್ನು ತಕ್ಕ ಮರ್ಯಾದೆಗಳೊಡನೆ ಸತ್ಕರಿಸುವಂತಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರಾಗಿದ್ದರು. ದಾರಿನಿ ತೆಲುಸುಕೊಂಟಿ ಎಂಬ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಯು ಇವರ ನೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಖಂಡ ಮನೋಧರ್ಮ, ಸ್ವರಜ್ಞಾನ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಪಲುಕು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.

ಇವರಿಗೆ ತಿಶ್ರ, ಚತುರಶ್ರ ಮುಂತಾದ ಜಾತಿ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರಗಳು ಗುಂಡುಗುಂಡಾಗಿ ಇವರ ಕಂಠದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿತ್ತು.

ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರೆಂಬುವವರೇ ಇವರ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಕೇಳಲು ಆತುರ ಉಳ್ಳವರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ ಇವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಬಹಳ ಬೇಗ ಕವಿತ್ವ ಮಾಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳ ಧಾಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವರು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೃತಿ ರಚನೆಯಾದ ನಂತರ ಇತರರಿಗೆ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ತೋರಿ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಚಿಟ್ಟೆ ಸ್ವರ ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಮೇಧಾವಿಗಲಾಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪೇಕ್ಷೆ ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಒಂದೆರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ", "ವೆಂಕಟೇಶ", "ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ", "ವರದ ವೆಂಕಟೇಶ", "ಶ್ರೀ ವರದ ವೆಂಕಟೇಶ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕೊಟ್ಟಿವೆ.

ನಿನ್ನು ಜೂಜಿ	ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ
ಧನ್ಯಧತಿ ವರಮುಲೂನಿ	ಕೀರವಾಣಿ
ಇಂಕಾದಯರಾಲೇದಾ	ಚಕ್ರವಾಕ
ಪರಿದಾನಮಿಚ್ಚಿತೇ	ಬಿಲಹರಿ
ಯಂತನೇರ್ಚಿನ	ಸಾವೇರಿ
ಮನಸ ನೆರನಮ್ಮಿತಿ	ಹಂಸಧ್ವನಿ

ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರವರು ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ತಾಳದ ೧೦೮ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಗೌರಿ ನಾಯಕವೆಂಬ ತಿಲ್ಲಾನವನ್ನು ೧೦೮ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಶಹಾನ ರಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸಿ ಪಲ್ಲವಿ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್ :

ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯ್ಯಶೇರಿ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದರು. ಇವರ ಕಾಲವು ೧೮೪೪ರಿಂದ ೧೮೯೩. ಇವರ ತಂದೆ ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್. ಇವರಿಗೆ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಿವನ್, ಅಪ್ಪಾಸ್ವಾಮಿ, ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ ಎಂಬ ಮೂವರು ಸಹೋದರರಿದ್ದರು. ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರೂ, ರಾಗ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರೂ, ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿ ಶಾರೀರವುಳ್ಳವರೂ, ಷಟ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರೂ ಆದ

ಮಾನಂ ಬಿಚ್ಚಾವಡಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದರು. ನಂತರ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳವರ ಶಿಷ್ಯರಾದರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಆನಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಗುರುಗಳೂ ಆದವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯವೃತ್ತಿ ಲಭಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ "ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ", "ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ" ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓದಿ ಗ್ರಹಿಸಿದುದರಿಂದಲೂ ಬಹು ಬೇಗ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದರು.

ಇವರ ಏಳನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ರಾಗ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ, ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ತಮ್ಮ ೧೨ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕಲ್ಲಡ ಕುರ್ಚಿ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವೈಥಿ, ಪೆರಿಯವೈಥಿ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ಚಕ್ರವಾಕ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡಿ ಜಯಿಸಿದ್ದರಿಂಧ ಮಹಾ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಲಭಿಸಿತಂತೆ.

ಇವರಿಗೆ ರಾಮನಾಥಪುರಂ, ಪುದುಕೋಟೆ, ಎಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ, ತಿರುಚಂದೂರು ಮುಂತಾದ ಊರುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಂಬಂಧ ಜಾಸ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರು ತಿರುಚಂದೂರು ಪ್ರಭುಗಳಿಂದ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಿರುವಾಂಕೂರು ಮಹಾರಾಜರಿದ್ದ ಆಯಿಲ್ಯ ತಿರುನಾಳ್ ಪ್ರಭುಗಳು ಇವರನ್ನು ಎರಡು ಸಲ ಕರೆಯಿಸಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ತಿರುವಾಡು ದೊರೆಯು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಅಧಿಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಆದರ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ದೇಶಿಕರವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ತಕ್ಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಬಾಲಕನಾದ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರು ಸನ್ಮಾನ ಗಳಿಸಿದರು. ಕೊಯಮತ್ತೂರು ರಾಘವಯ್ಯರೊಡನೆ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ಜಯಿಸಿದರು. ಮದ್ರಾಸಿನ ವೇಣು-ವಿನೊಡನೆಯೂ ಸಹ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಂತು ಜಯಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಇವರನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಆದರಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟಗಿರಿ ಮಹಾರಾಜರು ಇವರನ್ನು ಹಾಡಿಸದೆಯೇ ಕೇವಲ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಪ್ರಸನ್ನರಾಗಿ ೧೦೮ ರೂ.ಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನೂ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರು.

ಮೈಸೂರಿನ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಮೊದಲಾದವರು ಇವರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಇವರ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವಕೋಟೆ ಶೆಲ್ವಂರವರು ಕೈಯಿಂದ ಬರೆದ ೬೩ ನಾಯನಾರುಗಳು ಇರುವ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನಿವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಇವರ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರುಗಳು :

೧. ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್

೨. ಗುರುಗಳ ಮೇಲೆ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಉಮಯಾಳ್ ಪುರಂ ಸ್ವಾಮಿನಾಥಯ್ಯರು

೩. ತಿರುಪ್ಪಾಧರೈ ದಕ್ಷಿಣಾಮೂರ್ತಿ ಶಿವನ್

೪. ಇವರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಸಭೇಶ ಅಯ್ಯರ್

೫. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ೭೨ ಮೇಳರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳಿಗೂ ಸ್ವರವಳವಡಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಶಿವನ್.

ಗುರುಗಳ ಮೇಲೆ "ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥ ವಿಜಯ ಸಂಗ್ರಹ" ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಗುರುವರ ಚಿಂತಯಾಮಿ ಭವಹರಂ" ಎಂಬ ನಾಗ ಸ್ವರಾಳಿ ರಾಗದ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದರು.

ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರವರು ತಿರುವಾಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಒಂದರಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ೬೩ ನಾಯನಾರುಗಳ ಪಠಗಳನ್ನೂ ಶ್ರೀ ನಟರಾಜರ ಪಟವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಪೂಜೆ–ಭಜನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದಿನಗಳನ್ನತಿಕ್ರಮಿಸಿದರು. ಇವರಿಗಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಕುಮಾರರೂ ಈಗ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರ ಸಂತತಿಯವರು ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರು ಸ್ವಭಾವತಃ ಮಿತ ಭಾಷಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಇವರ ಅಣ್ಣಂದಿರೇ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗೌರವ, ಭಕ್ತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭಾವಾವೇಷಪೂರಿತವಾಗಿ ತಮಗೆ ತೋರಿದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಶ್ರೋತೃಗಳ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿದ್ವಾಂಸನಿಗೂ ಚಿತವಲ್ಲೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು.

ಸಂಗೀತವು ಕೇವಲ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬೇಕೇ ವಿನಃ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಇವರು ಷಟ್ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ೭೨ ಮೇಳರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ "ಸಿಂಹನಂದನ" ತಾಳದಲ್ಲಿ ತಿಲ್ಲಾನಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ, ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತನ ರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ "ಗುಹದಾಸ" ಎಂಬ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕುನ್ನಕುಡಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ :

ಇವರು ರಾಮನಾಥಪುರ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವರ್ಣಗಳೂ, ಕೃತಿಗಳೂ, ತಿಲ್ಲಾನಗಳೂ ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾ ವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್ ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಇವರು ಮೂವರೂ ಸೇರಿ ಹಾಡಿದಾಗ ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರ್ ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರ್ ರಾಗಸ್ವರ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರ್ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೂ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಇವರಿಗೆ ಮುರಕ್ಕುಮೀಸೆ ಜಿಗಿ–ಬಿಗಿ ಘನನಯ ದೇಶೀಯ ರೆಟ್ಟೆ ಪಲ್ಲವಿ ಕೃಷ್ಣ ಅಯ್ಯರೆಂಬ ಬಿರುದು ಲಭಿಸಿತು.

ಶ್ರೀ ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವಂ :

ಇವರು ೧೮೯೦ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ನನ್ನಿಲಂ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಪೊಲಹಂ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ಜನ್ಮಕಾಲದಲ್ಲಿಟ್ಟ ಹೆಸರು ರಾಮಯ್ಯನೆಂದು. ಪಾಪಪರಿಹಾರಾರ್ಥವಾಗಿ ದೇಶ ಸಂಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಶಿವಭಜನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವಂ ಎಂದು ಜನರು ಕರೆಯಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿ ಕ್ರಮೇಣ ಆ ಹೆಸರೇ ಈಗಲೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಇವರು ಮದ್ರಾಸ್ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಇವರು ಟ್ರಿವೆಂಡ್ರಂ ಸಾಂಸ್ಕೃತ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೧೯೦೨ರಿಂದ ೧೯೧೦ರ ವರೆಗೂ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಪಂಡಿತ ಪದವೀಧರರಾದರು. ೧೯೧೧ ಇಸವಿಯಿಂದಲೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವು ಟ್ರಿವೆಂಡ್ರಂನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ನೀಲಕಂತದಾಸರೆಂಬ ಭಕ್ತರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರ ಭಜನಾ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿ ವೃದ್ಧ ಗುರುಗಳು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಕೃತಿ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರು.

ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂತದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ತಮಿಳು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣಕರ್ತರಾದರು. ಪಾಪನಾಶಂ ಶಿವಂರವರು ರಚಿಸಿ ಹಾಡುವ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಶೈಲಿಯು ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯ, ಅರುಣಗಿರಿನಾಥರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತಿ, ಕವಿಕುಂಜಲ ಭಾರತಿ, ವೇದನಾಯಕಂ ಪಿಳ್ಳೆ ಮೊದಲಾದವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇವರು ನಾದೋಪಾಸಕರಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಧರ್ಮಪುತ್ರ, ರಾಜಸೂಯಯಾಗ ಮುಂತಾದ ಹರಿಕಥೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿ ಕಥಾಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ.

ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಶಕುಂತಳ, ಉತ್ತರರಾಮ ಚರಿತ್ರೆ, ಸುಭದ್ರಾ ಪರಿಣಯ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ತಕ್ಕ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ ರಚಿಸಿ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗುವುದರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಇವರು ಸಿನಿಮಾ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಹಾನುಭಾವರನ್ನು ಈಗಲೂ ಮದ್ರಾಸಿನ ಮೈಲಾಪುರ ದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಬಹಳ ಸರಳ ಜೀವಿಗಳು. ಭಾರತ ಪುತ್ರರತ್ನಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ ರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ತತ್ಸೂರು ಶಿಂಗ್ರಾಚಾರ್ಯರು :

ಇವರು ಮತ್ತು ಇವರ ಸಹೋದರರಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಶಿಂಘ್ರಾಚಾರ್ಯರೆಂಬುವವರು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದವರಿವರು. ಚಿಕ್ಕ ಶಿಂಗ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಪಿಟಿಲ್ ವಾದ್ಯದಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮವಿತ್ತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಸುಬ್ರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

ಚೆನ್ನೈ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಗೀತ, ಸ್ವರಜತಿ, ವರ್ಣ, ಕೀರ್ತನೆ, ಪದ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ಉದಾ: ಲಕ್ಷ್ಯದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ "ಗಾಯಕ ಪಾರಿಜಾತ", "ಗಾಯಕ ಗ್ರಂಥ", "ಸ್ವರಮಂಜರಿ" ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ "ದೇವೀ ಮೀನಾಕ್ಷಿ" ಎಂಬ ರೂಪಕ ತಾಳ ಕೀರ್ತನೆಯು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಈಗಲೂ ಅನುಷ್ಠಾನದಲ್ಲಿವೆ.

ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶ್ರೀ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ :

ಇವರ ವಂಶಜರು ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ ವರಹೂರು ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ ವಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇದೇ ಊರಿನಲ್ಲೇ ನಾರಾಯಣತೀರ್ಥರು ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ತರಂಗಿಣಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಇವರ ಹಿರಿಯರು ನಾರಾಯಣ ತೀರ್ಥರ ಸಮಾಧಿ ಸ್ಥಳವಾದ ತಿರುಪ್ಪಂ ದುರುಕ್ತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು.

ಇವರು ೧೪ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೦೧ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪಿಚ್ಚು ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಅಮ್ಮಾಳ್ ಎಂಬುವವರಿಗೆ ಪುತ್ರರಾಗಿ ಜನಿಸಿದರು. ಮಹಾನತ್ತು ಬೃಹಚ್ಚರಣವೆಂಬ ದ್ರಾವಿಡ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಇವರಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹಿರಿಯ ಸಹೋದರರೂ ಇಬ್ಬರು ಸಹೋದರಿಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರ ತಂದೆ ನೆಲ್ಲೂರು ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಸೇರಿದ

ಬಿಟ್ರಗುಂಟ ಎಂಬ ರೈಲ್ವೆ ನಿಲ್ದಾಣದ ಸ್ಟೇಷನ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ಇವರ ನಾಲ್ಕನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕಡೇ ಮಗನಾದ ಈತನನ್ನು ತಾಯಿಯು ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರಲ್ಲದೆ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಮಹಾಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇತಿಹಾಸ ಗಳಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಕಲಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ಎಳೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿಭಾವವು ಮೂಡಿ ವಯಸ್ಕರಾದ ಮೇಲೂ ಆ ಗುಣಗಳೇ ಅವರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು.

ಇವರ ಜೀವನವು ಕಾರ್ಯಸಾಧಕರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಷ್ಟೇನೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾದಂತಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಯಾದಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಇವರು ಜನ್ಮವೆತ್ತದಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ, ಕಾರ್ಯಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ದೈವಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದರು. ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದರು.

ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಗಮನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಟೀಕೆಗಳು ಬಂದರೂ ಎದೆಗೆಡದೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡೇ ಹೋದರು.

ಅನೇಕ ಶಕ್ತಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಪ್ರೊ. ಸಾಂಬ ಮೂರ್ತಿಗಳವರದು. ಅವರು ಬರಹಗಾರರಾಗಿ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ, ಸಂಶೋಧಕರಾಗಿ, ಕೃತಿಕರ್ತರಾಗಿ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು, ಪಿಟೀಲು, ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಣೆ ಈ ಮೂರು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ನುಡಿಸುವವರಾಗಿ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಣೆ ಅವರೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವಾದ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಮಟ್ಟದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಬಿ.ಎ. ದರ್ಜೆಯವರಿಗೆ ಕೂಡ ಪಾಠ ಹೇಳಿದ ಅನುಭವ ಅವರಿಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಬೋಧಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಂಶೋದನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. "ಲಕ್ಷ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಅನೇಕ ಅಖ್ಯಾತ ಕೃತಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಯವಾದವುಗಳು.

ಪ್ರೊ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಇಂಡಿಯಾ, ಸಿಲೋನ್ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗ ಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ, ಸಂಗೀತಗಾರರಾಗಿ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಕೆಲವರು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಗಾಯಕರಾಗಿ ಇದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಪುರುಷರು, ಹಿಂದುಗಳು, ಮುಸಲ್ಮಾನರು, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರು ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯಲ್ಲುಂಟು.

ಕಳೆದ ೨೫ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅನರರಿ ರೀಡರ್ ಆಗಿದ್ದರು. Faculty of Fine Artsಗೆ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೩೭ರಿಂದ ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಧ್ರ, ಅಣ್ಣಾಮಲೈ, ತಿರುವಾಂಕೂರು, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ Board of Studies ಗೆ ಸದಸ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಭಾಟ್‌ಖಂಡೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಘಟಿಕೋತ್ಸವ ಭಾಷಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಇವರು ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ವಂಶದ ಹಿರಿಯರನೇಕರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತವರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಪೂರ್ವಜರು ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ವರಾಹೂರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಅನಂತರ ಇವರು ತಿರುಪ್ಪುರಿ ಕುರುಟ್ಟೈ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು.

ಆರ್ಯ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಯ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರಿಂದ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವರು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ ಭಜನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕಲಿತರು.

ಅನಂತರ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ State Gabriel High School ನ್ನು ಸೇರಿದರು. ೧೯೧೦ರಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿ ೧೯೧೬ರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಬಂದರು. ಈ ಆರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮದ್ರಾಸ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ವಿರಾಮದ ವೇಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟರು. ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದರು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ B.A. ಪದವಿ ದೊರಕಿತು. ಅನಂತರ ಮದ್ರಾಸ್ 'ಲಾ' ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಆದರೆ, ಇವರ ಆಸಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತದ ಕಡೆಗೇ ಹರಿದಿತ್ತು.

ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ವರ್ಷ Macmillen & Co.ಯಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಪಯುಕ್ತ ಅನುಭವವೇ ಇವರಿಗೆ ದೊರಕಿತು. ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಆನಂದವಲ್ಲಿ

ಎಂಬುವರೊಡನೆ ಅವರ ವಿವಾಹ ನೆರವೇರಿತು.

ಇವರ ೧೨ನೇ ವರ್ಷದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಬೋದ್ಧು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಎಂಬುವರು ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದಾದ ಒಂದು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಎಂಬುವವರಿಂದ ಕೊಳಲು ವಾದನದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡರು. ಅಷ್ಟಾಪುತ್ರ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳವರಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಕೊಳಲು ನುಡಿಸುವವರು ಅಂದು ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಿಗೆ ಜನ ಇವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದ ಇವರ ಅನುಭವವೂ ಹೆಚ್ಚಿತು. ದೊಡ್ಡವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೂ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೂ ಪಡೆದರು. ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಕೇಳಿ ಅವರಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.

"ತ್ಯಾಗ ಬ್ರಹ್ಮಸಭೆ"ಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ನಂತರ ವಾಲಾಜಪೇಟೆ ಕೆ.ಕೆ.ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವವರಿಂದ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿತುದಲ್ಲದೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರು. ವೈದ್ಯನಾಥ ಅಯ್ಯರ್, ನಾಗಸ್ವರಂ ಕುಪ್ಪನ್ ಇವರಿಂದಲೂ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಪಡೆದರು.

೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ರೆವರೆಂಡ್ ಎಚ್.ಎ.ಪಾಪ್ಲೆ ಎಂಬುವವರ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಮೇಲೆ Summer School of Indian Musicನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವೈಸ್ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ೧೯೨೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರೂ ಆದರು.

೧೯೨೬ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ Mr.Legh ರವರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

ನಾರ್ತ್‌ವಿಕ್ ಗರ್ಲ್ಸ್ ಸ್ಕೂಲ್, ವಿದ್ಯೋದಯ ಸ್ಕೂಲ್ ಮೊದಲಾದ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ೨೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಕ್ವೀನ್ ಮೇರಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದರು.

ಜರ್ಮನಿಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ (Deutseh Akademy)ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಒಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನವನ್ನಿತ್ತಿತು. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಕಾಲ. ಮ್ಯುನಿಕ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಇಟಲಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಾಲಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು.

ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದರು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದತೊಡಗಿದರು. "ದಿನರಾಗ ಮಾಲಿಕ ವರ್ಣ", "ಮಣಿ ಪ್ರವಾಳ ಕೃತಿ", "ವರಗುಣ ಲಯ", "ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ರಾಮಚಂದ್ರ" ಮೊದಲಾದವು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರು. ಇಂಡಿಯಾಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ವಾದ್ಯವೃಂದವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅವರ ಈ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಸಂಗೀತ ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯಿತು.

ಅವರ ಮೊದಲನೇ ಪುಸ್ತಕವು ಪ್ರಕಟವಾದುದು ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ. Indian songs Book No.1 ಎಂಬುದು. ಇದರ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರವು ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಎರಡನೇ ಭಾಗವೂ ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

South Indian Music ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕೊಳಲಿನ ಮೇಲೆ ಅವರ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವು ಮೇಳಕರ್ತ ಜನ್ಯರಾಗ ಮೊದಲಾದವೂ ಅನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಇತರ ಪುಸ್ತಕಗಳು. ಯೂರೋಪಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ South Indian Musicನ ೪-೫ನೇ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಕೀರ್ತನ ಸಂಗ್ರಹ ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರಂ ಈ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರಿಗೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಮಹಾಮಂಡಲದವರಿಂದ "ಗಾಂಧರ್ವ ವೇದ ವಿಶಾರದ" ಎಂಬ ಬಿರುದೂ ೭ನೇ ಜುಲೈ ೧೯೪೩ರಲ್ಲಿ ಲಭಿಸಿತು. "ಸಂಗೀತ ಕಲಾ ಶಿಖಾಮಣಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ೧-೧-೪೬ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು.

"ಗೃಹಭೇದ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ" "ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ" ಮತ್ತು "ಪ್ರದರ್ಶನ ವೀಣೆ" ಇವು ಅವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ಮೂರು ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳು.

ಮದ್ರಾಸು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ Inspection commisionನಲ್ಲಿ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಇವರು ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಇಂಡಿಯಾ ಸರ್ಕಾರದ ಅನೇಕ ಸಂಘ-ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಕಾಶವೂ ಇವರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. Central College of Karnatak Music ಅನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಳಿಸುವ

ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮದ್ರಾಸು ಸರ್ಕಾರವು ಇವರನ್ನು ನೇಮಿಸಿತ್ತು. ವಾಷಿಂಗ್ಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿರುವ "ವಿಶ್ವಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆ"ಯ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಭಾರತಕ್ಕೇ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಶ್ರೀ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸಿ ನೋಡಿದ ಆಳವಾದ ಅನುಭವ, ಹೃದಯ ಪರಿಪಕ್ವತೆ ಇದೆ. ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಟ್ಟ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಬದುಕಲಿ. ಅಪೂರ್ವವಾದಂತಹ, ಅವರು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಬಹುದಾದಂತಹ, ಉಜ್ವಲ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆ ನಾಡಿಗೆ ಬಹುಕಾಲ ಲಭಿಸುವಂತಾಗಲಿ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 18

ಸಂಗೀತ ಪೀಠ

೧. ತಂಜಾವೂರು :

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೦೦ರಿಂದ ೧೯೦೦ರ ವರೆವಿಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ತಂಜಾವೂರು ಕಾವೇರಿ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ತೃಣ, ಜಲ, ಕಾಷ್ಠ, ಸಸ್ಯ, ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು.

ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೊದಲು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿಂದಿನ ಶಿಲಾ ಶಾಸನಗಳೂ ಕೂಡ ತೆಲುಗು ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ವೆಂಕಟ ಮಹಿಯವರು ತಮ್ಮ ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕೆಯನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯೇ ರಾಜಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಾಗ "ತಾಳಪಾಕಂ ಚಿನ್ನಯ್ಯ", "ಭದ್ರಾಚಲಂ ರಾಮದಾಸರು" ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ತುಳಜಾಜಿ ಮಹಾರಾಜರ ಕುಮಾರರಾದ ಶರಭೋಜಿರಾಜರು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ೩೬೦ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಕುಟುಂಬಗಳು ಉತ್ತರ ದೇಶದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದರು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ತಾಳಿಕೋಟೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ನಗರದ ರಾಜ್ಯವು ಚದರಿಹೋಯಿತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಮಹಾನುಭಾವರುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂಟಿ ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಪಚ್ಚಮಿರಿಯಂ ಆದಿಯಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು.

ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವಿತ

ಕಾಲವನ್ನು ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕಳೆದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇವರ ತಂದೆಯವರು ಕಂಚಿಯಿಂದ ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ತಂದ ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಶರಭೋಜ ಮಹಾರಾಜರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿಸಿ ಇವರನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಅರ್ಚಕರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದರು.

ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಬಂಗಾರು ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದ (ಮನ ಕರಗಿಸುವಂತಹ) ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೊಡ್ಡ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಥಾನವನ್ನಲಂಕರಿಸಿದ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೋಹನಾ ಗೋವಿಂದಯ್ಯನವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅವರು ಮಹಾರಾಜರನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿ ಅರಸರಿಂದ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೀರ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಶರಭೋಜರಾಜರು ಸಾವಿರಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಓಲೆಯ ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವರು. ಅದನ್ನು ಈಗಲೂ ತಂಜಾವೂರಿನ ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಪುಸ್ತಕಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪ ಗಳು ಉಂಟು(Consert halls). ಆದರೆ, ಭರತ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ತಂಜಾವೂರಿನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಅಂಶಗಳೊಡನೆಯೂ ಇರುವ ಒಂದು ಮಹಲು ಇದೆ. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಏರ್ಪಡುವ ನಾದವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಚದುರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುವವರ ಶಾರೀರ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ, ರಸಿಕರೂ ಸೇರಿ ಸೌಕರ್ಯ ವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ವೇದಿಕೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಆಲಿಸುವ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಕುಳಿತರೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಹಲನ್ನು ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ತಂಜಾವೂರಿಗೆ ಆರು ಮೈಲು ದೂರದಲ್ಲಿ ಪಂಚನದಿ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿರುವ ತಿರುವೆಯ್ಯಾರಿನಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಶ್ರೀ ರಾಮಭಕ್ತರಾಗಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರೆಂಬುವುದು ಲೋಕ ವಿಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಂಜಾವೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಜಲ, ತರು, ಸಸ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಹೆಸರು ವಾಸಿ ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲವಿತ್ತು.

೨. ಮದರಾಸು :

೧೭-೧೮ ಮತ್ತು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಮದರಾಸು ಪಟ್ಟಣವು ಸಂಗೀತ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪೈಡಾಲ ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅವರ ಸಂತತಿಯವರೂ ನೆಲಸಿದ್ದರು. ಸಾವಿರಾರು ಗೀತಗಳು ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟುವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇವರಿಂದ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವಾಯಿತು. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯನವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದೂ ಈ ನಗರದಲ್ಲಿಯೇ. ಕೋವೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಾದಿಪತಿಗಳು ಇವರಿಗೆ "ಸಂಗೀತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಿಂದ ದೊಡ್ಡ ವಾಗ್ಗೇಯ ಕಾರರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕೊತ್ತವಾಸಲ್ ವೆಂಕಟ ರಮಣಯ್ಯರು "ತರುಣೀ" ವರ್ಣಕಾರರಾದ ಪಿಟೀಲು ಪೊನ್ನಸ್ವಾಮಿ, ವೀಣೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಕುಮಾರರಾದ ತಿರುವತ್ತೂರು ತ್ಯಾಗಯ್ಯರು ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಗೀತ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರುಗಳು ಈ ನಗರದಲ್ಲೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದವರು. ತಂದೆ ಕುಪ್ಪಯ್ಯರವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗಯ್ಯರು ಮದರಾಸಿಗೆ ಬಿಜಯ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದುದರಿಂದ ಈಗಲೂ ತಂಜಾವೂರಿಗಿಂತಲೂ ಈ ನಗರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣ ವಾಯಿತು.

ಮದರಾಸಿನ ವರ್ತಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರೊಡನೆ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಪಚ್ಚಯಪ್ಪ ಮೊದಲಿಯಾರರು, ಆನೆಯಪ್ಪ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಮತ್ತು ಕೋವೂರು ಸುಂದರೇಶ್ವರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ರರು ಮುಂತಾದವರುಗಳು ಸಹ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

೩. ಮಳಲಿ :

ಮದರಾಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಮಳಲಿಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಿಯಾರ್, ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಮತ್ತು ಚನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರ್ರು ಎಂಬ ವರ್ತಕ ಶ್ರೇಷ್ಠರಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆದರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಮಾನ್ಯಾ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದರು. ಇವರು ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರಿಗೂ, ಅರುಣಾಚಲ ಕವಿರಾಯರಿಗೂ ಕನಕಾಭಿಷೇಕವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಇವರ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ತತ್ತೂರು ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರ ಸೋದರರು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಯರು ಪಚ್ಚಯಪ್ಪ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ೪೦ ವರ್ಷ ಕಾಲ ತೆಲುಗು ಪಂಡಿತರಾಗಿದ್ದರು.

೪. ಬೊಬ್ಬುಲಿ :

"ಭೂಲೋಕ ಚಾಪು ಚುಟ್ಟಿ" ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಬೊಬ್ಬುಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯನವರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ "ಘನ"(ತಾನ) ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಂದವರು. ನಂದಿಕಾಮ ವೆಂಕಣ್ಣ ಎಂಬುವರೂ ಸಹ ಬೊಬ್ಬುಲಿಯ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಇವರಿಂದ ಬೊಬ್ಬುಲಿಯು ಸಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಳವಾಯಿತು.

೫. ವಿಜಯನಗರ :

ಗುರುರಾಯಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಇವರ ಸಂತತಿಯವರಾದ ವಿಜಯನಗರಂ ವೆಂಕಟರಮಣದಾಸ್ ಎನ್ನುವ ವೈಣಿಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವೀಣೆಯ ಕೊಡವನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದಂಡಿಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರು. ಇವರ ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಲೋಹದ ತಗಡಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ದಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದರು.

೬. ಕಾರ್ವೇಟ ನಗರ :

ಇದು ಚಿತ್ತೂರು ನಗರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಸ್ಥಳ. ಗೋವಿಂದ ಸಾಮಯ್ಯರು, ಮತ್ತು ಕೋವನ ಸಾಮಯ್ಯರು ಎಂಬುವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭರತನಾಟ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಪದವರ್ಣಗಳ ರಚನಕರ್ತರುಗಳು.

೭. ವೆಂಕಟಗಿರಿ :

ಈ ಸಂಸ್ತಾನವು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೮. ತಿರುಪತಿ :

ತಾಳಪಾಕಂ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಇವರ ಸಂತತಿಯವರು ರಚಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ತಗಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧದ ತಗಡುಗಳು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹೂತಿಟ್ಟು ಇದ್ದುದನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಪರಿಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

೯. ರಾಮನಾಥಪುರಂ :

ರಾಮನಾಥಪುರದ ರಾಜರುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕೀರ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರು. ಶ್ರೀಮುದ್ದು ರಾಮಲಿಂಗ ಸೇತುಪತಿ ಇವರು ಅನೇಕ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಗೌರವಿಸಿದ್ದರು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನಾಥಪುರವನ್ನು ಆಶ್ರಯ ಕೊಟ್ಟ ರಾಜನನ್ನೂ ಕೊಂಡಾಡಿ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು

ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದೇವತಾ ವಿಷಯವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮನಾಡಿನ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೆಂಬುವವರು ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ರವರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಕಲಿತವರು ಇವರನ್ನು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದುದಲ್ಲದೆ ರಾಮನಾಥಪುರದ ಅರಸರು ಶ್ರೀ ಪಟ್ನಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯನವರಿಗೆ ೫ ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳ ಬಹುಮಾನವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಗೌರವಿಸಿದರು.

೧೦. ಪುದುಕೋಟೆ :

ಪುದುಕೋಟೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಟ್ಟಿಯಾಪುರಂ, ಉಮೆಯಾರ್ ಪಾಳ್ಯಂ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಆದರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಘನಂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಉಮೆಯಾರ್ ಪಾಳ್ಯದ ಸಂಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಸುಬ್ರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರನ್ನು ಯುವರಂಗ ಭೂಪತಿ ಎಂಬ ಉಮೆಯಾರ್ ಪಾಳ್ಯದ ಜಮೀನುದಾರರು ಆದರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೧. ತಿರುವಾಂಕೂರು :

ಇದು ಒಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಪೀಠವಾಗಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಎಂಬ ಮಹಾರಾಜರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ನೂರಾರು ಕೃತಿಗಳು ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಇವರ ಸಂತತಿಯಲ್ಲಿ ಅಯಿಲ್ಯತಿರು ಮಹಾ ರಾಜರು ಮತ್ತು ವಿಶಾಖ ತಿರು ಮಹಾರಾಜರು ದೊಡ್ಡ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಷಟ್ಕಾಲ ಗೋವಿಂದಮಾರರು, ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಾಗವತರು ಮತ್ತು ವಡಿವೇಲು ಎಂಬುವವರು ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು.

೧೨. ಮೈಸೂರು :

ಮೈಸೂರು ದೇಶವು ಸಂಗೀತದ ಮುಖ್ಯ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜ ಪರಂಪರೆಯು ಸ್ವತಃ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಆಶ್ರಯದಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರು ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ವಿದ್ವದ್ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಿದ್ದಿತು. ಮೈಸೂರು ಸದಾಶಿವರಾಯರು, ಲಿಂಗರಾಜ ಅರಸರು ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರು, ಮಾಗೂರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರು, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು, ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಹೆಸರಂತೂ ಭರತಖಂಡದ ಆ

ಬಾಲವೃದ್ಧರಿಂದ ಪ್ರತಿದಿನದ ಮಾತಾಗಿದೆ. ದೇವೇಂದ್ರಪ್ಪನವರ ಹೆಸರು ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧಯಾಗಿದೆ. ಆಳಿದ ಮಹಾರಾಜರಾದ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಯವರು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಪಟ್ಟಣಂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಯ್ಯರು, ರಾಮನಾಡು ಪೂಚಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ಟೈಗರ್ ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಅರಿಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಪಲ್ಲಡಂ ಸಂಜೀವ ರಾವ್, ಮುಸುರಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿ ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಗುರುಕುಲವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದವರಿಗೆ ಅರಮನೆಯಿಂದ ಸಹಾಯವೂ ಗುರುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ವಸತಿಗಳೂ, ಇದ್ದ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಷ್ಟೋ ಉಂಟು.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 19

ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪ

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಮಂಟಪವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮಂದಿರಗಳು (ಕೊಠಡಿಗಳು) ಇರಬೇಕು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದುಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕೆಲವು ನಿಬಂಧನೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ವಿಧದ ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ.

೧. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸುವುದು

೨. ಗೇಯನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಇದು ಉದ್ದ, ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ಸಮವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಕಳೆಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಈ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವವರಿಗಾಗಿ ಒಂದು ವೇದಿಕೆ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚಾಸನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ರಸಿಕರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಬೇಕು.

ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಕೆಳಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಡಬೇಕು.

೧. ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯು ಮಂಟಪದ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

೨. ಮಂಟಪದ ಹೊರಗಡೆ ಉಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದವು ಒಳಗೆ ಕೇಳಿಸದಂತಿರಬೇಕು.

೩. ದುರಿತ, ಮಧ್ಯಮ, ವಿಳಂಬ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿವರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಬೆಕು.

೪. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಾದವೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಕೇಳುವಂತಿರಬೇಕು.

೫. ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಾದಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸುವಂತಿರ ಬಾರದು.

೬ ಯಾವ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಯಾವ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಕೇಳುವಂತಿರಬೇಕು.

೭ ಯಾವ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದೇ ರೀತಿ ನಾದವು ಕೇಳಿಸುವಂತಿರಬೇಕು.

೮. ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಬರಲೇಕೂಡದು. ಮೇಲ್ಕಂಡ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಸಂಗೀತ ಪಂಟಪವು ಅದರಲ್ಲಿ (ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ) ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು ಶೋಭಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತೆರದ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧/೧೬ ಭಾಗದಷ್ಟು ಜಾಗವು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವವರಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಮರದ ಹಲಿಗೆಗಳಿಂದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತೆರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಬೇಕು. ವೇದಿಕೆಯ ಮುಂದುಗಡೆ ಕುರ್ಚಿ ಮತ್ತು ಬೆಂಚುಗಳನ್ನು ಹಾಕುವಂತಿರಬೇಕು. ತೆರೆಗೆ ಮುಂಬಾಗದಲ್ಲಿ ವೃಂದಗಾನ ವಾದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾಗಿಡಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಳವು ಮಂಟಪದ ಇತರ ನೆಲಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಳ್ಳದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಗೇಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಿಗಾಗಿಯೇ ಮಂಪಟಗಳನ್ನು ಇತರ ದೇಶಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಕಟ್ಟುವುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ :

ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷದಲ್ಲೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದ ಹಿರಿಮೆ ಯಿಂದ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ನವರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಗಾನಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮುಖ–ಗೀತ, ನಡೆಗೀತ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುವುದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಇಂಪಾದ ವರ್ಣಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಲಿಯಲು ಮತ್ತು ಇತರರಿಗೂ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಆದರೆ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಧ್ಯೇಯದೊಡನೆ ಪೂರ್ವಿಕರು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವುದು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ದೀರ್ಘಾಲೋಚನೆ ಎಲ್ಲಿಯವರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವು ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೂ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆ ಇನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಂಗೀತವೂ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳೂ :

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾರಾಧಿಸುವ ಪೂಜ್ಯ ಸ್ಥಾನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಳೂ ಬೆಳೆಯಲು ಮುಖ್ಯ ಮಾನ್ಯಸ್ಥಳಗಳಾಗಿದ್ದವು. ದೇವಸ್ಥಾನವು ಆಚಾರ್ಯರ ಮೂಲವೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳೂ ಬೋಧಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು.

ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಜನರೂ ಇವುಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯಲು ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ಯೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುವು. ಈ ಕಲೆಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಒಂದೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಲಿಯುವುದು ಒಂದು ಘನವಿದ್ಯೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು.

ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ ವಾದ್ಯ ನೃತ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಮೂರು ಕಲೆಗಳೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಕಾಮಿಕ–ಆಗಮ ಎನ್ನುವ ಆಲಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲೂ ಭುಜಂಗ ಲಲಿತ ನೃತ್ಯ, ಗಣಪತಿ ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಪೂರ್ವ ನಟನಗಳೂ ಕೌಸ್ತುಭ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಆರಾಧನಾ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳೂ, ನಾಟ್ಯ ವಾದ್ಯ ಕಚೇರಿಗಳೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಚಾರವಾಗಿಯೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು, ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವವರಿಗೆ "ವೈಣಿಕದತ್ತಿ" ಎಂದು ತರೀ ಜಮೀನನ್ನು ದೇವಾದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವೇದಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುವವರು, ಅರ್ಚಕರು, ಭಜನೆ ಕಾರರು ಇತ್ಯಾದಿ ಸಿಬ್ಬಂದಿಗಳಿರುವಂತೆ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿರುವುದನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಈಗಲೂ ಏಕಾದಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಮುಖ್ಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಪೂಜಾ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಜನೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳಾದಿಯಾಗಿ ಯಾರು ಬೇಕಾದರು ಭಾಗವಹಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗೋಷ್ಠಿ ಭಜನೆಯೇ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಖಂಡಿತ ಹೇಳಬಹುದು.

ನಾಗಸ್ವರ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವು ೭೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳಿವೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಳೆಯದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗಳು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಆಧಾರಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ಎಲ್ಲಾ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಇದ್ದುವೆಂಬುದನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅಪೂರ್ವ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ತಿರುವಾಂಕೂರು ತಿರುಪ್ಪರೆ ಪೂಂಡಿ ಮುಂತಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಈಗಲೂ ನುಡಿಸುವವರನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಸಂತತಿಯವರಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಒಂದು ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಭಗವಂತನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುಣ್ಯಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ "ನಂದನ್‌ರ್"ರವರ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಂಬಗಳು :

ಇವುಗಳನ್ನು ಹಂಪೆ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಮಧುರೆ, ಅಳಗರ ದೇವಾಲಯ, ತಿರುನಲ್ವೇಲಿ, ಆಳ್ವಾರ್ ತಿರುನಗರ, ಸುಚೀಂದ್ರ, ತಿರುವನಂತಪುರ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಕಂಬಗಳ ಕೆಳಭಾಗ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಂಬಗಳು ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಬೂದಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಕರಿ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಗಳ ಜ್ಞಾನ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಈ ಕಂಬಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಏರ್ಪಟ್ಟವೆಂಬುದನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಬಗಳು :

ತಂಬೂರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಎರಡು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸಾರಿಣಿ, ಅನುಸಾರಿಣಿ ಎಂದು ಕರೆದರೂ ಒಂದೇ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ತಾನಾಗಿಯೇ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಜ ತತ್ವವನ್ನು ಆಂಗ್ಲೇಯರು Sympathetic Resonanee ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸುಚೀಂದ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಸಮಶ್ರುತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಎರಡು ಕಂಬಗಳು ಎದುರುಬದುರು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ತಟ್ಟಿದರೆ ಎರಡಡಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬವು ವೇಪನ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿಯೂ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿಯೂ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಸ್ಥಾಯಿ ಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳು ೧:೨ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವೇಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ದ್ವಿಗುಣವೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೋಟು ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಂತಿಯನ್ನು ಮೀಟಿದರೆ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅದೇ ತಂತಿಯ ನಡುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರದ ತುಂಡನ್ನಿಟ್ಟು ಎರಡು ಪಕ್ಕದ ಮೀಟಿದರೆ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ೧/೩ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಕ್ಕ ಮೀಟಿದರೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ಭೇದವುಳ್ಳ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಅಂದರೆ– ೨/೩ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಸ್ವರ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ "ಪ" ಆಗಿಯೂ ೧/೩ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಳುವ ಸ್ವರ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ "ಪ" ಆಗಿಯೂ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

ಈ ತತ್ವವನ್ನು ತಾಡಪತ್ರಿ ರಾಮಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ೧/೩ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಣ್ಣಿನಾಕಾರ ಕೆತ್ತಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ೨/೩ ಭಾಗವನ್ನು ತಟ್ಟಿದರೆ ಮೇಲುಸ್ಥಾಯಿ ಷಡ್ಜ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಸ್ವರಗಳು ಕೇಳಿಬರುತ್ತವೆ.

ಗಾನ ಕಂಬಗಳು :

ಶ್ರುತಿ ಕಂಬಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಂಬಗಳು, ತಾಳ ಕಂಬಗಳು, ಎಂಬ ಮೂರು ಬಗೆಯಾದ ಕಂಬಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಎ) ಶೃತಿ ಕಂಬಗಳು :

ಒಂಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿದರೆ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಾಯಕರು ಅಥವಾ ಭಕ್ತರು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಿ) ಗೀತ ಕಂಬಗಳು :

ಇವು ೮, ೧೨, ೧೬, ೩೨ ಈ ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಕಂಬಗಳು ಕೂಡಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಒಂದು ಕೋಲಿನಿಂದ "ಜಲತರಂಗ್" ನುಡಿಸುವಂತೆ ಕಂಬಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನುಡಿಸಿದರೆ ಖರಹರಪ್ರಿಯ, ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗಮೇಳ ಸ್ವರಗಳ ನಾದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ವೇದ ಪಠಣವಾಗುವ ಈ ಕಂಬಗಳ ನಾದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಿ) ತಾಳ ಕಂಬಗಳು :

ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜತಿಗಳು ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ತಾಳ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರು ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಈ ಕಂಬಗಳನ್ನು ನಟರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕಂಬಗಳು ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾಳಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೇಲೂರಿನ ಸಂಗೀತ ವಿಗ್ರಹದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಟ್ಟಿ ತಟ್ಟಿ ಹೇಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು :

ಅನೇಕ ಪುರಾತನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಟರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೇಷ, ಆಭರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ, ವಾದ್ಯಗಾರರು ನಟರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕಡೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿದಂಬರ ದೇವಾಲಯದ ಕೆಳಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಕರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನರ್ತನ ಶಿಲ್ಪ

ಇರುವುದಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದು ನರ್ತನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆ ಬೇಲೂರು, ಹಳೇಬೀಡು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು :

ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ವಾದ್ಯಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಬಹಳ ಸಹಾಯವಾಗಿವೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದು ಈ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ವೀಣೆಯ ರೂಪ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ೨೪ ಮೆಟ್ಟುಗಳೊಡನೇ ಕೂಡಿದ ವೀಣೆ ಸುಮಾರು ೨೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ "ನಕುಲ" ಎಂಬ ಎರಡು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳ ವೀಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಲ್ಲ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಂತಿಯ ಮಧ್ಯದವರವಿಗೆ ಮೆಟ್ಟು ಇರುವವೀಣೆಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುವು. ಈ ವೀಣೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಮೈಸುರು ದೇಶದ ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. "ಯಾಳ್" ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಗುಂಟೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲೇಯ ದೇಶದ ವಾದ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಪಿಟೀಲು ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ "ಧನುರ್ವೀಣೆ" ಎಂಬ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕಾವೇರಿ, ಕಪಿಲ, ಸುವರ್ಣಾವತಿ ಎಂಬ ಮೂರು ನದಿಗಳೂ ಸಂಗಮವಾಗುವ ತಿರುಮ ಕೂಡಲು ನರಸೀಪುರವೆಂಬ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಅಗಸ್ತ್ಯೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಗೀತ ಕಲ್ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳು :

ಪುದುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ 'ಕುಡಿಮಯಾಮಲೈ' ಎಂಬೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಕೆತ್ತನೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಿವೆ. ಏಳನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರವರ್ಮನೆಂಬ ಅರಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಈ ಕಲ್ಲು ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಏಳು ಜಾತಿಗಳ ರಾಗಗಳ

ಸಂಜಾತಗಳನ್ನೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವಂತಿದೆ. "ಸ, ರಿ, ಗ, ಮ, ಪ, ಧ, ನಿ" ಎಂಬ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ವಿಕೃತಿ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಗೆ ರ, ರಿ, ರು ಎಂಬ ಜೀವಾಕ್ಷರಗಳೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಚತುರಶ್ರ ನಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಸಂಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಯೂ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಿಯೂ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಈ ವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧವಾದ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು (ಮಂಟಪಗಳನ್ನು) ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲೂ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 20

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ

ಹೋಲಿಕೆ :

ಕೆಲವು ರಾಗಗಳು ಉತ್ತರ ಭಾರತ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವು ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೋಹನವೆಂಬ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭೂಪ ಎಂಬ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದೇ ರಾಗಗಳಾದರೂ, ಒಂದೇ ವಿಧವಾದ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಮೋಹನವು ಒಂದು ವಿಧ ಭಾವವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ "ಭೂಪ್ ರಾಗ"ವು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧವಾದ ಭಾವವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆಯಾಯಾ ದೇಶದ ಸ್ವರಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಿಕೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ "ದುರ್ಗ"ರಾಗವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ "ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ"ಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಶಂಕರಾಭರಣ, ಶ್ರೀ ರಂಜಿನೀ, ಹಿಂದೋಳ ರಾಗವು ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಬಿಲಾವಲ್, ಬಾಗೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ಮಾಲಗೋಸ್‌ಗೆ ಸಮವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಹೆಸರು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಎರಡೂ ಭಾಗದಲ್ಲೂ ಸಮನಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ತೋಡಿ ರಾಗಗಳು ಎರಡು ಪದ್ಧತಿಯವು. ಹೆಸರು ಒಂದಾದರೂ ಈ ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣ ಬೇರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಕೃತಿ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಕವನಗಳಿವೆ. ಆದರೆ, ಉತ್ತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧದ ಕವನಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಾಗ ವಿಸ್ತರಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ನೆರವಲ್ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ತಾರವೆಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆಧಾರ ಶೃತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ.

ಆರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಭೇದಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹರಿಪಾಲರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗವಾದುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ: ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಮಕಗಳ ಸಹಿತ "ಕಂಪಿತ" ಗಮಕಗಳ ವಿಧವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶೃತಿಗಳ ಸಹಿತ "ಲೀನ" ವಿಧ ಗಮಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿರ್ಮಾತಾಲಯಃ ಪಿತಾ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರಂತೆಯೇ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ತಪ್ಪಬಾರದೆಂದು ಗಮನಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಶ್ರುತಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ತಾಳ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಪ್ರಾಸಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರು ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರು ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿ ಸ್ವರಾಕ್ಷರವೆಂಬ ಎಂಟು ಬಗೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳೊಡನೆ ಯತಿ ಪ್ರಾಸಗಳೊಡನೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾಸರೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಕವನಗಳು ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತುಳಸೀದಾಸರು, ಮೀರಾಬಾಯಿ ಮುಂತಾದವರು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳು ಯುತಿ ಪ್ರಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಕವನಗಳು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜನಕ ಜನ್ಯಗಳೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ವಿವರವು ನಾಲ್ಕನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರಿಸಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರಾಗ, ರಾಗಿಣಿ ಪರಿವಾರವೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು "ಥಾಟ್"ಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಿರು ತಿಲ್ಲಾನವೆಂಬ ಕವನವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯವರು ತಿಲ್ಲಾನವೆಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉತ್ತರಾದಿಯವರಿಂದ ಕಲಿತಿರಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾವಳಿ ಎಂಬ ಕವನದ ಹಾಗೆ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗಜಲ್ ಎಂಬ ಕವನವಿದೆ. ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿ ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ

ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬುವಾ ಎಂಬುವವರು ಮಾರಾಟ ಪ್ರಾಂತದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹರಿಕಥ ಮಾಡಿದರೆಂದೂ ಅವರಿಂದ ತಂಜಾವೂರು ಕೃಷ್ಣಭಾಗವತರು ಕಲಿತುಕೊಂಡರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ಹರಿಕಥೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗತಿ ಎಂಬುದು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತದ ಸಮ್ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತದ ಹೋಲಿಕೆ :

ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೇ ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಂತರಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಋಷಭಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಂತರದಂತೆಯೇ ಋಷಭಕ್ಕೂ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಸಮವಾದ ಅಂತರವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು Just Intonation ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಗಮಕ ಪದ್ಧತಿಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು Equel Temperment ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಗಮಕಗಳಿಲ್ಲ.

ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು "ಹಾರ್ಮೋನಿಕ್ ಪದ್ಧತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು "ಮೆಲೋಡಿಕ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪಿಟೀಲು, ಮೃದಂಗ, ಘಟ, ಖಂಜರಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಹಾಡುವವರ ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನೇ ಕೇಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಹಾಡುವವರ ಶ್ರುತಿಯೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದವರ ಶ್ರುತಿಯೂ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಭಾರತೀಯರ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮವೇ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಕಿವಿಯು ಇದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯರು ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಇತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ವೃಂದಗಾನ (ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ) ವೃಂದಗಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಒಂದೊಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೊಂದು

ಗುಂಪಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇವರು ವಾದ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶೃತಿ: ಇತರ ದೇಶಗಳ ಛಳಿ ದೇಶಾದುದರಿಂದ ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ೭೧/೨ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು ಕ್ರಮ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಶೀತೋಷ್ಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವವರ ಅಂದರೆ ಹಾಡುವವರ ಕಂಠವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ೪೧/೨ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮೇಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಂಗಸರಿಗೆ ೫ ಅಥವಾ ೬ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಮೇಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಿಂಹನಂದನ, ಶರಭನಂದನ, ವಿನಾಯಕ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ (Composition)ಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ ಅಥವಾ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂತಹ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಹಾಡುವುದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಅದರಂತೆಯೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ. ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಗಳು ಹಿರಿಯರಾದ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇವರುಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಿತೋವನ್ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಾರರು ವಾದ್ಯ Compositionಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೋಟೇಷನ್ :

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ "ಟಾನಿಕ್ ಸೋಲ್‌ಫಾ ನೋಟೇಷನ್" ಎಂದು ಹೆಸರು. ಐರೋಪ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮುಕ್ಕೆ "ಸ್ಟಾಫ್ ನೋಟೇಷನ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯೂರೋಪ್ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ (. ) ಮುಂತಾದ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯರು ಸಹ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾರತೀಯರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೋಡಿಯನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಲಾಡಿಕ್ ಮೈನರ್ ಸ್ಕೇಲ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ತಾಳ, ಲಯ, ಶ್ರುತಿ ಎಂಬುವು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ.

ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Intonation ಅಂದರೆ, ಶೃತಿಶುದ್ಧ

ಎಂಬರ್ಥ. ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ, ಮ, ಪ (ಷಡ್ಜ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ) ಇವು ಮೂರು ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ತಾಳ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಳ ದಶಪ್ರಾಣಗಳೂ ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ ಯಾವ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುತ್ತಾರೋ ಅದೇ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಬೇಕು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಪದ್ಧತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ Key ವಾದ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ "ಶಂಕರಾಭರಣ" ರಾಗವು ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶ ಸಂಗೀತದ "ಮೇಜರ್ ಡಯಟಾನಿಕ್" ಸ್ಕೇಲ್‌ಗೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗವು ಹಂಗೇರಿ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಿಂಹೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯಮ ರಾಗವು ಜಿಪ್ಸಿ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ಮೋಹನ, ಸಾವೇರಿ ರಾಗಗಳು ಇತರ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲೂ ಗಮಕವಿಲ್ಲದೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸ:

ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಚೈನಾ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬಹಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಭೇದವೆಂಬ ಪದ್ಧತಿಯಿರುವಂತೆ ಚೈನಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Model Shift of tonic ಎಂಬುದಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಸಮವಾದವುಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದಂತೆ King Friend (ಸ್ನೇಹಿತ), Servaut (ಜವಾನ) ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಈ ವಿವರವು ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿರುವಂತೆ (ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಡುಗಳು) ಚೈನಾ ದೇಶ ಮತ್ತು ಇತರ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಗೇಯ ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯ ನಾಟಕ ಅನುಬಂಧ ಮುಂತಾದವು ಚೈನಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಚೈನಾ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಮಕವನ್ನು "ವಿಬ್ರಾಟೋ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮಣಿಪುರ ಮುಂತಾದ ನಾಟ್ಯ ಬಗೆಗಳಿರುವಂತೆ ಚೈನಾ, ಯೂರೋಪ್ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧ ನಾಟ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವಂತೆ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಸೌಕರ್ಯಗಳಿರುವುದರಿಂದ ರಂಗಮಂಟಪ ದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ೫೦ ಜನರು ಒಂದೇ ಸಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವನ್ನುಳ್ಳ ರಂಗ ಮಂಟಪ ಗಳುಂಟು. ಐರೋಪ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತದ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Homophonic ಎಂಬ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಹೋಮೋಫೋನಿಕ್ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಹಾಡಿದರೆ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾದ ಮೇಲೆ ವಾದ್ಯಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಅವರವರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಮೆಲೋಡಿ ಮತ್ತು ಹಾರ್ಮೋನಿ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧವೂ ಸೇರಿದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೋಮೋ ಫೋನಿಕ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮೆಲೋಡಿಕ್ ಸಂಗೀತ ವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲೇ ಶ್ರುತಪಡಿಸಿದೆ. ಮೆಲೋಡಿಕ್ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬರೇ ತಂಬೂರಿ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವುದು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಸಹ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನ ನುಸರಿಸಿಯೇ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಯ (ತಂಬೂರಿಯು) ಹಿಮ್ಮೇಳವಿದ್ದಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಾರನಿಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಬೇಕಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯು ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಶ್ರುತಿಗಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಯಾವ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಅವಲಂಬನೆಯೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಮೂರು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹಾಡಬಹುದು. ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಲ್ಲದೆ ಅವರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿಯ ಸಮೂಹವು ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಐರೋಪ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ Part Singing ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವುಂಟು. ಅಂದರೆ ಹಾಡುವವರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಂಪು ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು ಮಧ್ಯ ಸ್ತಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಮಗದೊಂದು ಸಮೂಹವು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡುವುದುಂಟು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ (Chord) ಎಂಬುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. Chord ಎಂದರೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ಐದು ಸ್ವರಗಳು. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರ ಸಂವಾದಿ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು Chord

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಟ್ಟಿತಾನ ಚಕ್ರತಾನ ಮುಂತಾದ ತಾನ ಅಂದರೆ ಕವನಗಳು ವೀಣೆಯ ಸಾಧಕಕ್ಕಾಗಿ ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಡುಗಳಂತೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯುಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ ಕಲೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಂಗತಿಗಳುಂಟು. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ವಾದ್ಯಗಳುಂಟು. ಈ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವೃಂದ ಗಾನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರಿಗೆ ಇದೇ ಬಹು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೭೨ ಮೇಳಕರ್ತ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಮಹಾವೈದ್ಯನಾಥಯ್ಯರೆಂಬುವರು ಮತ್ತು ೧೦೮ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ "ರಾಗ ತಾಳ ಮಾಲಿಕೆ"ಯನ್ನು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ರಚಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಬಿತೋವನ್ ಎಂಬ ಮಹನೀಯರು ಸಿಂಫನೀಸ್ ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ೫೭ ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಗೇಯ ನಾಟಕ :

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು "ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆ", "ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿ ವಿಜಯಂ" ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ನಾಟ್ಯ :

ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲು ಡಾನ್ಸ್ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯವೆಂಬ ಕಲೆಯುಂಟು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ "ವೈದಿಕ ನಟನ", ಕಲೆ ನಟನವೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಿದ್ದವು. ವೈದಿಕ ನಟನವು ದೇವರ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯಿತ್ತು. (ಈಗ ಮರೆಯಾಗಿದೆ) ಕಲೆ ನಟನವನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಕಛೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಕಥಕ್, ಮಣಿಪುರಿ ಮುಂತಾದ ನಾಟ್ಯಗಳು ಉಂಟು. ಹೀಗೆಯೇ ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ನಾಟ್ಯಗಳಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕ :

ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನದ ಮೆರಟ್ಟೂರು, ಸೂಲಮಗಲಂ ಮೊದಲಾದ ಊರುಗಳ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಟನೆಯ ಮೂಲವೇ ನಾಟಕವನ್ನಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೃದಂಗವನ್ನುಪಯೋಗಿಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಪಪ್ಪಟ್ ಪ್ಲೇ ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಭಾರತ ನಾಟ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೊಂದಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ತಲೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕವಾಡುತ್ತಾರೆ. (ಉದಾ: ನರಸಿಂಹಾವತಾರದ ಮುಖ, ಸುಗ್ರೀವ ರಾವಣನ ತಲೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ). ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯು ಟಿಬೇಟ್, ಜಪಾನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲು ಪಯೋಗಿಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸುವ ಕವನಗಳನ್ನೇ ನಾಟ್ಯ ಕಚೇರಿಗೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಾಳ :

ತಾಳವನ್ನು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ "ಟೈಮ್" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಮಿಶ್ರ ಛಾಪು ಖಂಡ ಚಾಪುಗಳೆಡಂಬ ತಾಳಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶ್ರುತಿ :

ಭಾರತೀಯರು ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಂಠ ಗುಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಲುಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ರೂಢಿ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ "ಸಿ" ಎಂಬ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶ್ರುತಿಯು ೨೬೩·೪ ಎಂಬ ವೈಬರೇಷನ್‌ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೆಲ್ಲರೂ ಇದೇ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಕಂಠಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯು ನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಬೇರೆ ವಿಧವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು.

ಇತರ ದೇಶ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೨೪ ಶೃತಿ ಪದ್ಧತಿಗಳಿದ್ದು, ಕುರಂಜಿರಾಗದ ನಿಷಾಧ, ಗೌಳ ರಾಗದ ಋಷಭದಂತಹ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವರಗಳು ಅವರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ರಷ್ಯಾ ದೇಶದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡ ಛಾಪು ಮಿಶ್ರ ಛಾಪುಗಳ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾಳ ಸಂಬಂಧವಾದ ವಾದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿವೆ (ಉದಾ: ಗಂಟೆ). ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ Keyed Instruments ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ (ಉದಾ: ಕ್ಲಾರಿನೆಟ್). ಪಿಟೀಲು ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸುತ್ತೇವೆ. (ಉದಾ: ಮಂದರ ಷಡ್ಜ, ಮಧ್ಯಪಂಚಮ, ತಾರಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ತಾರ ಪಂಚಮಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ ಸ ಪ ಸ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸುವುದು ರೂಢಿಯುಂಟು. ಮಂದರ ಪಂಚಮ ಮಧ್ಯ ಷಡ್ಜ, ಮಧ್ಯ ಪಂಚಮ ಮತ್ತು ತಾರಷಡ್ಜ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಶ್ರುತಿಗೂಡಿಸುವುದುಂಟು. ಇತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ ಪ ರಿ ದ ಉದಾ. ಷಡ್ಜ, ಪಂಚಮ, ರಿಷಭ ಮತ್ತು ದೈವತ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಹೋಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇವೆ.

*

ಅಧ್ಯಾಯ 21

ಸಂಶೋಧನೆ

ಸಂಗೀತದ ಮೊದಲ ಪರೀಕ್ಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು

(Early Experiment in music)

ಪ್ರಮಾಣಗಳ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿ (ಕಾಲಶ್ರುತಿ) ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಈಗಿನ ಜ್ಞಾನದ ಬಹು ಭಾಗವು ಪುರಾತನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಫಲಿತಾಂಶವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷ ಜಾಗರೂಕತೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪ್ರಷ್ಠತೆ (Accuracy) ಗಳಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭ ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಿಸಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತು. ವಿಶೇಷ ಸ್ವರ ಮೈತ್ರಿಯು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳ ಪಂಚಮ (೩/೨ ಅಥವಾ ೭೦೨ ಸೆಂಟಿಗಳು) ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ (೪/೩ ಅಥವಾ ೪೯೮ ಸೆಂಟಿಗಳು)ಗಳ ಮೊದಲಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯು ಚತುರ್ಥ ಮತ್ತು ಪಂಚಮಾಂಶಗಳ, ಆವರ್ತಗಳ ತರ್ಕ ಸೂತ್ರವಾದ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ವಾಯಿತು.

ಚತುರಾರ್ಥ ಆವರ್ತವು ಪಂಚಮಾಂಶಗಳ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿ (ಚತುರ್ಥವು (ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮವು) "ಸ" ದಿಂದ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟವಾದ ಪಂಚಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅದು ಚತುರ್ಥಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಈ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದುದರಿಂದ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಯಿತು. ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮೇಳದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಮ ಶ್ರುತಿಯ ಪ್ರಮಾಣವು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ.

ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳ ಶ್ರೇಣಿಗೆ ಪಂಚಮ ಆವರ್ತ ಅಥವಾ ಪಂಚಮದ ಸುರಳಿ (Cycle of fifth) ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಪಂಚಮ ಸ್ವರವು ಸ್ವರ ಮೇಳದ ಮೂರನೆಯ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಮದ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರ ಮೇಳವುಳ್ಳ ಎರಡು ಧ್ವನಿಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಅಂತರ).

ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಯ ಪಂಚಮವೂ ಮೂಲ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಪಂಚಮವು ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯಾದುದರಿಂದ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದ ಪಂಚಮಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಿರುವ ಮೂಲ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಷಡ್ಜವು ಗೊತ್ತುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾ: ಮಧ್ಯಮ ಅಷ್ಟಮ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಪಂಚಮವು ಅದೇ ಅಷ್ಟಮದ ಪಂಚಮವಾಗಿರುವುದು (ಕಂಪನ ೩/೨) ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಂಚಮವನ್ನು ಷಡ್ಜವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಪಂಚಮವು ೩/೨ × ೩/೨ = ೯/೪ ಅಥವಾ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಚತುಶ್ರುತಿ ಋಷಭದವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಯ ಪಂಚಮವು ೯/೮ × ೩/೨ = ೨೭/೧೬ ಅಥವಾ ಅತಿ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯ ಶ್ರುತಿ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕ್ರಮವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ೧೨ನೇ ಆವರ್ತದವರೆವಿಗೆ ಮುಂದುವರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆವರ್ತದ ೧೨ನೇ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ೧೧ ಮತ್ತು ೧೨ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳೂ ಷಡ್ಜ ಅಥವಾ ಪಂಚಮಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು.

ಈ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟುವು. ಇವೇ ಭಾರತದ ಪುರಾತನ ಪ್ರಮಾಣದ (Ancient Indian Scale) ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳ ಇನ್ನುಳಿದ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನ ಉಳ್ಳ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳೂ ಮೊದಲೇ ದೊರಕಿದವು.

ಸರಳಿ ವರಸೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮೊದಲು ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಕಾರಣ

ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗವು ಮಂಗಳಕರವಾದ ರಾಗವೆಂದೂ, ಉತ್ತಮವೆಂದೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ರಾಗದ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲೂ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ತರಹದ ಅಂತರ (Interval) ಉಳ್ಳುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಜೋಡಿ ಸ್ವರಗಳು (Four pairs) ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ: "ಸಂಗೀತ ಗಣಿತವೆಂಬ ೧೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಯಾ ಮಾಳವ ಗೌಳ (ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗ)ದ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಧೃವವೀಣೆ–ಚಲವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ ಪ್ರಮಾಣ ಆಧಾರದ ಪರಿಶೀಲನೆ

ಶ್ರುತಿಗಳು	ಧ್ರುವವೀಣೆ	ಚಲವೀಣೆ	ಘಟ್ಟ ೧	ಘಟ್ಟ ೨	ಘಟ್ಟ ೩	ಘಟ್ಟ ೪	ಘಟ್ಟ ೫
೧						ಸ	ಸ
೨					ಸ		
೩				ಸ			ರಿ
೪	ಸ	ಸ	ಸ			ರಿ	
೫				ರಿ			ಗ
೬					ರಿ	ಗ	
೭	ರಿ	ರಿ	ರಿ		ಗ		
೮				ಗ			
೯	ಗ	ಗ	ಗ				ಮ
೧೦						ಮ	
೧೧				ಮ			
೧೨					ಮ		
೧೩	ಮ	ಮ	ಮ				ಪ
೧೪						ಪ	
೧೫				ಪ			
೧೬			ಪ		ಪ		ಧ
೧೭	ಪ	ಪ				ಧ	
೧೮				ಧ			ನಿ
೧೯					ದ	ನಿ	
೨೦	ಧ	ಧ	ಧ	ನಿ			
೨೧					ನಿ		
೨೨	ನಿ	ನಿ	ನಿ				

ಪರಿಶೋಧನೆಗೆ ಧೃವವಿಣೆ ಚಲವೀಣೆ ಎಂಬ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

೧. **ಧ್ರುವವೀಣೆ**– ಇದನ್ನು ಸ್ಥಿರವೀಣೆ ಮತ್ತು ಅಚಲವೀಣೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು.

೨. **ಚಲವೀಣೆ**– ಇದನ್ನು ಚರವೀಣೆ ಎಂತಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವೀಣೆಗಳೂ ಏಳು ತಂತಿಗಳುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಪರಿಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಚಲವೀಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಧೃವವೀಣೆಯನ್ನು ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗೆ ಸೇರಿಸಬೇಕು.

(೪,೩,೨,೪,೪,೩:೨) ಎಂಬ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ, ನ್ಯೂನ ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ೧೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ).

೧ನೇ ಘಟ್ಟ

ಚಲವೀಣೆಯ ಪಂಚಮ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗುತ್ತದೆ. (೪. ೩. ೨. ೪. ೩. ೪. ೨) ಇದರ ಪಂಚಮದ ಬೆಲೆ. $\left(\frac{೩}{೨} \times \frac{೮೦^{೪೦}}{೮೧_{೨೭}} = \frac{೪೦}{೨೭}\right)$

೨ನೇ ಘಟ್ಟ :

ಈಗ ಪಂಚಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ಪುನಃ ಧೃವ ವೀಣೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳ್ಳ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮವಾಗುತ್ತದೆ.

೩ನೇ ಘಟ್ಟ :

ಈಗ ಏಳು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗ ಧೃವವೀಣೆಯ "ರಿ" (ಋಷಭ) ಚಲವೀಣೆಯ ಗ (ಗಾಂಧಾರ)ಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಧೃವ ವೀಣೆಯ "ಧ" (ದೈವತವು) ಚಲವೀಣೆಯು "ನಿ" (ನಿಷಾದ)ಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನೂ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ.

$$\frac{೩}{೨} \times \frac{\overset{೪೦^{೮}}{೮೦}}{\underset{\underset{೯}{೨೭}}{೮೧}} \times \frac{\overset{೮}{೨೪}}{\underset{೫}{೨೫}} = \frac{೬೪}{೪೫}$$ ಪೂರ್ಣ ಶ್ರುತಿಯ Value

೪ನೇ ಘಟ್ಟ :

ಪುನಃ ೭ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈಗ ಚಲವೀಣೆಯ ರಿ (ಋಷಭ) ಮತ್ತು ಧ (ದೈವತ)ವು ಧ್ರುವ ವೀಣೆಯ ಸ (ಷಡ್ಜ) ಮತ್ತು ಪ (ಪಂಚಮ)ಕ್ಕೂ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಒಂದು ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ.

$\frac{೪೫}{೩೨} \times \frac{೬೪}{೬೫} = \frac{೨೭}{೨೦}$ ನ್ಯೂನ ಶ್ರುತಿ

೫ನೇ ಘಟ್ಟ :

ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಡಕು. ಆದರೆ ಷಡ್ಜವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಜಾಗವಿಲ್ಲದುದರಿಂದ ಮಿಕ್ಕ ಆರು ತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಇಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದೆ.

$\frac{೨೭}{೨೦} \times \frac{೩}{೪} = \frac{೮೧}{೮೦}$ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ

ಈ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳಿಂದ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

೧. ಏಕಪ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ೩ ಅಂತರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣ, ನ್ಯೂನ)

$\frac{೮೧}{೮೦}$ $\frac{೨೫೬}{೨೪೩}$ $\frac{೨೫}{೨೪}$

೨. ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವ ಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದ ಶ್ರುತಿ ವಿವರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

೩. ಈ ಪರಿಶೋಧನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳ ವಿವರ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ವಾದ್ಯಗಳು :

ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ನಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರುತಿಯು ವಾದ್ಯದ ತಂತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದ ದಪ್ಪದ (Thickness)ನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕಂಬಿಯು ಅಲುಗಿ ಶಬ್ದ ಪ್ರಸಾರವಾಗಬೇಕಾದರೆ ತಂತಿಯ ಎರಡು ಮಣಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಕಟ್ಟಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಕಂಬಿಯನ್ನು ಎರಡು ಬ್ರಿಡ್ಜಿನ (ಕುದುರೆಯ)

ಒಳಗಿರುವ ರಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಂಬಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ನಾದ ಉಂಟಾಗುವುದು.

ಒಂದು ಕಂಬಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಅದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ನಾದವು ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಲೆಗಳುಂಟಾಗಿ ಆ ಅಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ತಂತಿಯನ್ನು ಮೆತ್ತಗೆ ನುಡಿಸಿದರೆ ಮೆತ್ತನೆಯ ಶಬ್ದವೂ, ಜೋರಾಗಿ ನುಡಿಸಿದರೆ ಜೋರಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ.

"ಶ್ರುತಿಕವೆ" ಅಥವಾ "ಟ್ಯೂನಿಂಗ್ ಫೋರ್ಕ್" ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ (Instrument)ನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನಾದವನ್ನು ಪರಿಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತುವು Y ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ U ಯಂತೆ ಬಗ್ಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಉಕ್ಕಿನಿಂದ (Steel) ನಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಒಂದು ರಬ್ಬರು ಬಿರಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟಿದರೆ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಷ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಹೊಡೆದರೂ ಒಂದು ಸ್ಥಿಮಿತವಾದ ನಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಕವೆಯನ್ನು ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಹೊಡೆದರೆ ಮೇಜಿಲ್ಲ ನಾದವು ಹರಡುತ್ತದೆ. ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂತಿಯಿಂದ ಬರುವ ನಾದವನ್ನು ಅಧಿಕಪಡಿಸುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಾದ್ಯಗಳು ತಂತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದಾಗ ತಕ್ಷಣ ಗಂಭೀರವಾದ ನಾದವು ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುವುದು. ಕಂಬಿಯು ಅಲುಗುವುದರಿಂದ ನಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದವು ಹೆಚ್ಚುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎರಡು ಕುದುರೆಯನ್ನು (Bridge) ಎದುರುಬದುರಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿದೆ. ಈ ಕುದುರೆಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ತಂತಿಯನ್ನಿಳಿಸುವುದರಿಂದ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ Sound box ಗೆ ನಾದವು ಹರಡುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿರುವ ಹಲಗೆಗಳು ಮೆತ್ತಗಿರುವುದರಿಂದ ತಂತಿಗಳಲ್ಲೇರ್ಪಡುವ ವೇಪನಗಳು (Vibrations) ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾದವು ಜೋರಾಗಿ ಕೇಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ತಂತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸಹ ನಾದವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಅಥವಾ ಕುದುರೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಕದೆ ತಂತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಜೋರಾಗಿ ನಾದವು ಕೇಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಂತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಾದ ಬರುವುದು. ಅವುಗಳ ಉದ್ದ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ದಪ್ಪ (Thickness) ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಪರಿಶೋಧನೆ :

ಒಂದು ಮರದ ಹಲಗೆಯ ಮೇಲೆ ೧೦೦೦ CMSx36" ಒಂದು ಮೀಟರ್

ಸ್ಕೇಲ್‌ನ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ತಂತಿಯನ್ನು ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿ ಈ ತಂತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚಕ್ರದ ದಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಅದು ಬಿಗಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರವಾದ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಕಂಬಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ೨೫೬ ವೈಬ್ರೇಷನ್ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹೀಗಿರುವ ತಂತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಒಂದು ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ೨೫೬ ವೈಬ್ರೇಷನ್‌ಗಳಿಗಿಂತ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಶ್ರುತಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ತಂತಿಯ ಉದ್ದ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದ ಅಂದರೆ ತಂತಿಯ ಘನ ಬಿಗಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ತಂತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳೇನೆಂದರೆ :

೧. ತಂತಿಯ ಬಿಗಿ ಮತ್ತು ಘನ ಒಂದೇ ವಿಧವಾಗಿದ್ದರೂ ತಂತಿಯ ಉದ್ದ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಶ್ರುತಿ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಉದ್ದ ಜಾಸ್ತಿಯಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೨. ತಂತಿಯ ದಪ್ಪ (Thickness) ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಶ್ರುತಿ ಕಡಿಮೆಯೂ. Thickness ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಶ್ರುತಿ ಜಾಸ್ತಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

೩. ತಂತಿ ಬಿಗಿ ಜಾಸ್ತಿ ಆದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿಯೂ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಾದ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣಕಾರಕಗಳು

ಆಕಾರ ಮತ್ತು ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಸಮಕ್ಷೇತ್ರ ರೇಖಾಗಣಿತ ಮತ್ತು ಘನಾಕೃತಿ ರೇಖಾಗಣಿತ ಇವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಕ ವಿಷಯಗಳು ಗೋಚರವಾಗಿವೆ. ವೀಣೆಯ ಅರ್ಧಗೋಳಾಕೃತಿಯು ಅನುಕರಣಕಾರಕ ಸ್ವರ ಬತನ್ನು ಬಕಿಟ್ ಆಕೃತಿಯು ಅನುಕರಣಕಾರಕ ಐರೋಪ್ಯರ ಕೊಳಲಿನ ಅಂಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದ (ತುಟಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ರಂಧ್ರ) ಅನುಕರಣಕಾರಕ ತಂಬೂರಿಯ ಕೆಳಭಾಗ ಅಷ್ಟಕೋಣಕಾಕೃತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಪರೂಪವಾದ ಕೆಲವು ತಂಬೂರಿಗಳು ಅನುಕರಣಕಾರಕಗಳು ಶಂಖುವಿನ ಆಕಾರದ ಮೃದಂಗಗಳೂ ನಾಗಸ್ವರದ ಶಂಖುವಿನಾಕಾರದ ರಂಧ್ರ ಭಾರತದೇಶದ ಕೊಳಲಿನ ವರ್ತುಲಾ ಕಾಂಡಾಕೃತಿಯ ರಂಧ್ರವೂ ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಮಂಡಲದ ವಿಷಮ ಸಮಾನಾಂತರ ಚತುರ್ಭುಜಾಕೃತಿಯೂ ಅನುಕರಣಕಾರಕ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳು.

ಗರಿ ಕೂದಲು ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯಗಳು ಸಮದ್ವಿಬಾಹು ಅಥವಾ ಸಮಬಾಹು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾರ್ಪ್ ಮತ್ತು ಪಿಯಾನೋಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನಾಂತರ ತಂತಿಗಳು ಸ್ವರಬತ್‌ನ ಸಮಾನಾಂತರ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಆರ್ಗನ್ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾನ್ ಪೈಪುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನಾಂತರ ಕೊಳವೆಗಳೂ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೇರವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಸಿತಾರಿನಲ್ಲಿರುವ ವಕ್ರವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ (Neek to Belly) ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ೨೪ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳ ಮಧ್ಯಸ್ಥಳಗಳು ತೋರಿಸುವ ಆಯಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ದಂಡಿ (Stem)ಯ ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣಕಾರಕ ಸುತ್ತಳತೆಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ ತುಂತಿಣ ಮತ್ತು ಗಿಟಾರಗಳ ವರ್ತುಲ ಕಾಂಡ ಕೃತಿಯು ಅನುಕರಣ ಕಾರಕ, ಖಂಜರದ ವರ್ತುಲಾ ಕಾಂಡ ಕೃತಿ ಚೌಕಟ್ಟು ಮೃದಂಗದ ಪೀಪಾಯಾಕೃತಿಯು ಬಲಮುಖದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾನ ಕೇಂದ್ರದ ವಸ್ತುಗಳು ಅನುಕರಣಕಾರಕಗಳು. ತಮಟೆಯ ಮೋಟಾದ ಆಕೃತಿಯು ಅನುಕರಣಕಾರಕ.

ಪಂಚಮುಖ ವಾದ್ಯದ ಡ್ರಮ್ ತಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡ ಬಹುದಾದ ಮರಳಿನ ಕಣಗಳು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಹೊಡೆತಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವೇ ಹೇಗೆ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತಪ್ಪಟೆ (Drum) ನುಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ನೆಟ್ಟಗಿರುವ ಮತ್ತು ಬಗ್ಗಿರುವ ಕಡ್ಡಿಗಳು "ಸೂರ್ಯ ಪಿರೈ" ಮೃದಂಗದ ಹಾಗೆ ದುಂಡಾಗಿರುವ ಚಪ್ಪಟೆ ಭಾಗ ಮತ್ತು "ಛಂದ್ರಾಪಿರೈ" ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ ಜ್ಯಾಭಾಗ (Chord Portion)ದಷ್ಟು ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ದುಂಡು ಭಾಗ, ಖಾಲಿಗೋಳದ ಒಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕುಳಿ ತಾಳವು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತದ ಜ್ಯಾ ತಂತಿ ಇರುವ ಬಿಲ್ಲು ವಾದ್ಯ (Villadi Vadyam) ಮತ್ತು ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ರಾವಣಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಬಗ್ಗಿದ ಕಮಾನು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ತುಂತೀಣ"ದ ತಂತಿಗೂ ದಂಡಿಗೂ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಅಲ್ಪ ಕೋಣವು, ಪುರಾತನ ಕಾಲದ ಯಾಳ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವೂ ಅನುಕರಣ ಕಾರಕಗಳು, ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಮಧ್ಯವಿರುವ ಅಲ್ಪ ಕೋಣವೂ ನುಡಿಸುವಾಗ ಕೊಳಲಿಗೂ ಅದನ್ನು ನುಡಿಸುವಾತನ ಮುಖಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ಏರ್ಪಡುವ ಅಧಿಕ ಕೋಣ (Abtose Angle) ಸಮತಲದಲ್ಲಿರುವ (Horizantal) ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಲಂಬವಾಗಿರುವ (Perperdicular) ತಂಬೂರಿಯ ಗೂಟಗಳೂ (ಕಿವಿಗಳೂ) ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು.

ಜಾಗಟೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡುಗಳ ವರ್ತುಲಾಕಾರಗಳು, ನಾಟಕ ಮಂದಿರದ ಸಭಾಂಗಣಗಳ ಅರ್ಧವೃತ್ತಾಕಾರದ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಗಾನಗೋಷ್ಠಿಯ ಮಂದಿರಗಳೂ ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹವಾದವುಗಳು.

ಅನುಕೂಲವಲ್ಲದ ಶ್ರುತಿಯ ತಾಳಗಳ ತನಿಯನ್ನು (Solo) ನುಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಮೃದಂಗ ವಾದನಕಾರರು ಚತುರತೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವವರಿಗೆ ಶ್ರುತಿಯನ್ನು ಇಳಿಸುವುದೂ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತನ್ನ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಾರರ ತಾಳ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೃದಂಗ, ಚೆಂದ ಡೋಲು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಕ್ಕಗಳ ಸ್ಥಾಯಿಯು. (Pitch) ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ೧:೨ ಅಥವಾ ೨:೩ರ ಪ್ರಮಾಣ ದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿದ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ವರ ಚಿನ್ಹೆಗಳು ಗಾಳಿ ತುಂಬಿರುವ ಜಾಗದ ಉದ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕೃತಕವಾಗಿ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜಾರು ಕೊಳವೆ (Sliding tube)ನ್ನು ಊದುವಾಗ ಮೇಲಕ್ಕೂ ಕೆಳಕ್ಕೂ ಆಡಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸುಶೀರಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮಾಡುವ ಗಾಳಿ ಸ್ಥಂಭಿತ (Air Column) ಉದ್ದವನ್ನು ಕೀಲಿಗಳಿಂದ ಕೌಶಲವಾಗಿ, ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೊಂದಿಸಬಹುದು.

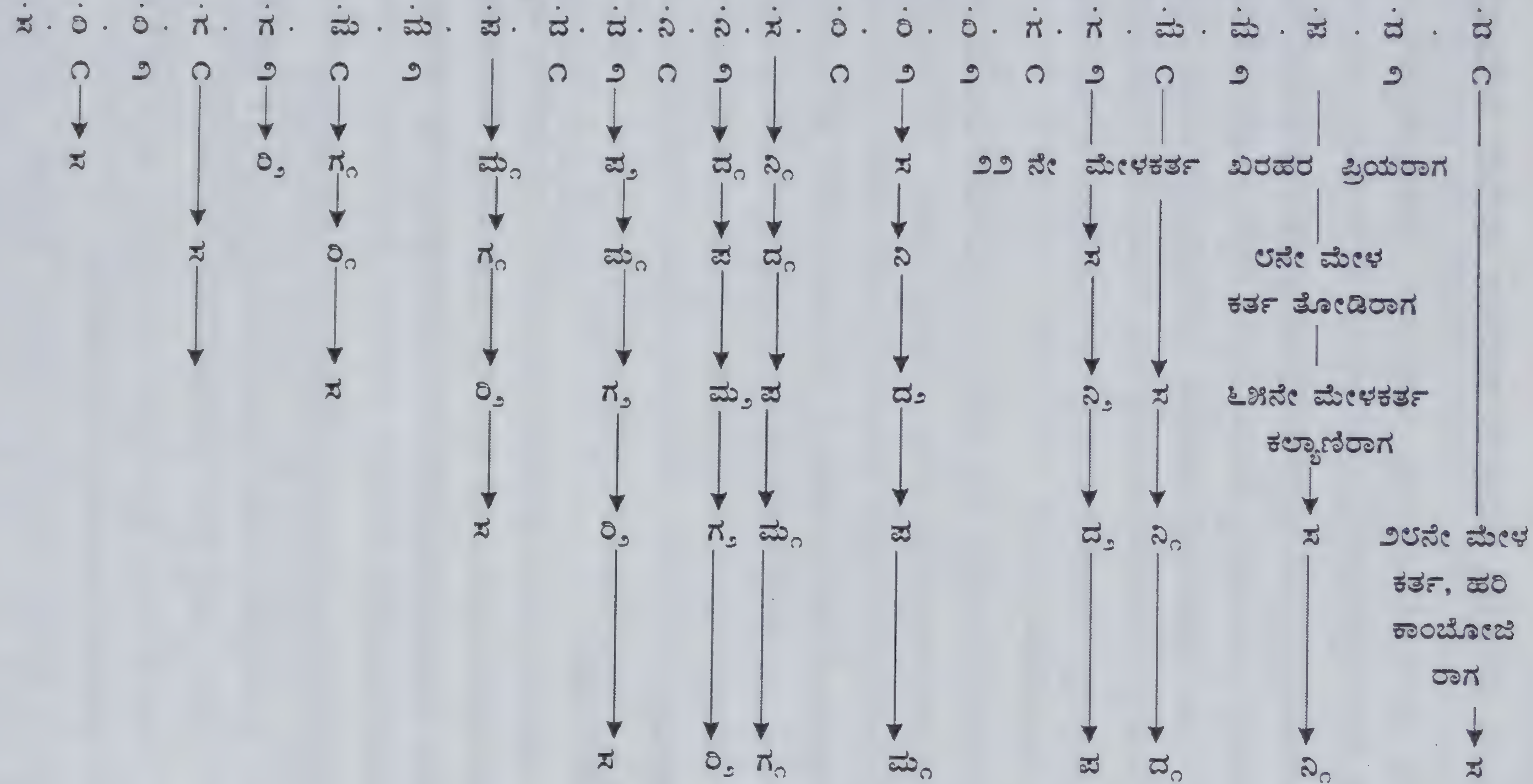
ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿರುವ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಕಡಿಮೆ ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಇರುವ ಗಾಳಿ ಸ್ಥಂಭವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ನಾದವು ಉದ್ದೇಶಪಟ್ಟು ನುಡಿಸುವ ಕೃತಿಯ ಅಲೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಂಪಿತ ಗಮಕವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದ (Maximum and Minimum) ಮಿತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿಯ ಏಕಕಾಲವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಸ್ಥಾಯಿ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆ ಈ ಎರಡು ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ವಿಶೇಷ ನಾದವು ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಗೋಪುಚ್ಛಯತಿ, ಶ್ರೋತೋವಹಯತಿ, ಡಮರುಯತಿ, ಮೃದಂಗಯತಿ, ವಿಷಮಯತಿ ಮುಂತಾದ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೃದಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಮರಳನ್ನು ಹರಡಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸಿದಾಗ ಆ ಕಣಗಳು ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತೆ ನಮೂನೆ ನಮೂನೆಯಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಗ್ರಹಭೇದ– ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿ (ಮುಂದಿನ ಪುಟವನ್ನು ನೋಡಿ)

ಗ್ರಹಭೇದ– ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿ (ಶಂಕರ, ತೋಡಿ, ಕಲ್, ಹರಿ, ನಟ)



(೨೦ನೇ ಮೇಳ ಕರ್ತ ನಟ ಭೈರವಿ)

ಇದರಂತೆಯೇ ಮೂರ್ಛನೆ ಇರತಕ್ಕ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಅನೇಕ ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ, ಒಂದು ರಾಗದ ಋಷಭ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ, ನಿಷಾಧಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಶೋಧಿಸಬಹುದು.

ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ

ನಾಡಿನ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ಉಳ್ಳ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಲು ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಛಳಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜನರು ಕಠಿಣವಾದ ನಾದವನ್ನೇ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಾಗಸ್ವರ, ಡೋಲು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತಾದ ದೂರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಕೇಳಲು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಹತ್ತಿರ ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೂರದಿಂದ ಆಲಿಸಲು ಇಂಪಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಮಳೆಯಾಳ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಭೇರಿಯಂತಹ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಬಿಡದೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಕೇಳಲು ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಂತಿವೆ. ಅಧಿಕ ಉಷ್ಣವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಶೀತವಾದದ್ದೂ ಗಾಯಕರು ಹಾಡಲು ಶ್ರಮಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದವಸ-ಧಾನ್ಯಗಳು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಜನರು ತೃಪ್ತಿ, ಸಂತೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗೀತಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ.

ಗಣನೆಯಾದ ವ್ಯಾಸ :

ಈ ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ವ್ಯಾಸ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕನುಕೂಲವಾದ ಒಂದು ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅಪ್ರೀಸಿಯೇಷನ್ ಎಸ್ಸೆ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ವ್ಯಾಸ ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೆಳಗಿರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು

೧. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ರಾಗರಂಜಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಕ್ವಚಿತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

೨. ಕೀರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೂ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪದಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ವ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತಾನವರ್ಣ, ಪದವರ್ಣ, ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಿಗೂ ಬರೆಯಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೀರ್ತನೆ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ೧. ಮೊದಲು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಕೀರ್ತಿನೆಯ ರಾಗ, ತಾಳಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ೨. ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗಾರರ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು. ಕೀರ್ತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ವ್ಯಾಸ ಬರೆಯಲು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವನವು ದೇಶಾದಿ, ಮಧ್ಯಾದಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ? ಮೂರು ಚರಣಗಳ ಮೇಲೆ ಇದೆಯೇ? ಕೃತಿಗಾರರ ಮುದ್ರೆ ಇರುವ ಚರಣವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆಯೇ? ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕವನವು ಯಾವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಬೇಕು. ಪಾದ ಎಣಿಕೆಗಳಿಷ್ಟಿವೆ? ಕವನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದೆ? (ದೈವಸ್ತುತಿಯೋ ಅಥವಾ ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವಾದುದೋ ಎಂಬುದನ್ನರಿಯಬೇಕು) ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳ ಆರಂಭವು ಯಾವ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ/ ಕವನಗಳ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರವನ್ನು ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಕವನಗಳ ತಾಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಅತೀತ ಅಥವಾ ಅನಾಗತಗಳಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಾದ ವಿಲೋಮ, ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಸ್ವರಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸೋಲ್ಕಟ್ಟುಸ್ವರ, ಸ್ವರಾಕ್ಷರ ಮುಂತಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ರಾಗಭಾವ :

ಒಂದು ಕವನಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸವನ್ನೂ ಬರೆದರೆ ಕವನದ ರಾಗಭಾವವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಪಂಚದಶ ಗಮಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗಮಕವು ಕವನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಶ್ರುತಿಗಳಾದ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ಸಂಗತಿಗಳು :

ಕವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಧಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಮತ್ತು ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಚರಣದ ಕಡೆಯ ಭಾಗ ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಮೂದಿಸಬೇಕು. ಯತಿ, ಪ್ರಾಸ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಕವನದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು

ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕು.

"ಗಿರಿಪೈ" ಎಂಬ ಕವನದ ವ್ಯಾಸ: (ಉದಾಹರಣೆ ೧)

ಈ ಸೊಗಸಾದ ಕವನವನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅಪೂರ್ವರಾಗವಾದ ಶಹಾನ ರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ಶಹಾನ ರಾಗದ ಕಳೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗಭಾವ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಭಾವ ಸಹಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವನವು ಕೇಳುವವರನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾಡುವವರನ್ನೂ ಸಂಗೀತ ಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಜೀವಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕವನವು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರು ಸದಾ ರಾಮಧ್ಯಾನಪರರಾಗಿದ್ದು, ಸೀತಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಭರತ ಶತೃಘ್ನ ಹನುಮತ್ಸಮೇತ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕಾದು ಪರಿತಪಿಸಿ ಸಾಕಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ದರ್ಶನ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಇದಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಈ ಕವನವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ ಮತ್ತು ರಚನೆಯಾದ ಹತ್ತು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದರೆಂದೂ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ.

ಈ ಕವನದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕವನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಹಾಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯಬರುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲ ಕವನವಾದರೂ ರಾಗಭಾವವು ಬಹಳ ಅಂದವಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾದ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಹಾನ ರಾಗದಲ್ಲಿ "ಗಿರಿಪೈ" ಎಂಬ ಈ ಕೃತಿಯಂತಹ ರಚನೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ, ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳುಳ್ಳ ಒಂದು ಪಾದವೂ ಒಂದೊಂದು ಆವರ್ತಕ್ಕೆ ಐದು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ.

ಸಂಗತಿಗಳೊಂದೊಂದೂ ರಾಗಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅಂದವಾಗಿದೆ. ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆವರ್ತಗಳಿರುವ ಒಂದು ಪಾದವೂ ಒಂದೊಂದು ಆವರ್ತದಲ್ಲೂ ನಾಲ್ಕು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಚರಣಗಳಿಗೂ ಸಹ ಎರಡು ಪಾದಗಳುಂಟು. ಚರಣದ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ಧಾತುವೇ ಬಂದಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣ ಒಂದೇ ಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. (ಅತೀತ ಗ್ರಹ) ಎರಡನೇ ಆವರ್ತವು ಕಾಲು ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರಗಳಿವೆ. ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಋಷಭದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕರುಣಾರಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೇಲುಸ್ವರಗಳನ್ನು

ಹೊಂದುವಂತೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಜಾಗಗಳಲ್ಲೂ ರಾಗಭಾವ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಇದೆ. ಬೇರೆ ರಾಗದ ಛಾಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೂಡ ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. "ಗಿರಿಪೈ" ಎಂದು ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ನಿಷಾಧದಲ್ಲಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರತರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದೆ (ಒಂದು ಘಾತಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರಗಳಿಗೆ) ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ೨೪ ಸೂಲ್‌ಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆ ಈ ಊ ಕಾರಗಳು ಈ ಕೃತಿಗೆ ಗೌರವಾಸ್ಪವಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬರಾಯಲು ಎಂಬುವವರು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಕವನ ವ್ಯಾಸ : (ಉದಾಹರಣೆ ೨)

ರಾಗ= ಮಧ್ಯಮಾವತಿ

ತಾಳ=ಆದಿ

ಕೃತಿಗಾರರು=ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಯವರು

ಪಲ್ಲವಿ= ವೆಂಕಟೇಶ ನಿನ್ನುಸೇವಿಂಪ ಪದಿ
ವೇಲ ಕನ್ನಲು ಕಾವಲೆನಯ್ಯ॥

ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥ ಪಂಕಜಾಕ್ಷ ಪರಿಪಾಲಿತ ಮುನಿಜನ
ಬಾಗುಗ ದಿವ್ಯರೂಪ ಮುನು ಕೊನ್ನ

ಚರಣ॥ ಎಕ್ಕುವ ನೀವನಿ ದಿಕ್ಕಲು ಪೊಗಡಗ
ಅಕ್ಕರತೋ ನೀ ಮದಿ ಸೊಕ್ಕರಮನು ತೊನ್ನ

ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಂತೆ= ನಿಕ್ಕ ಮುನೀವೇ ಗ್ರಹಕ್ಕುನಬ್ರೋವು ತಳುತನಿ
ಮೆರಜೇ ಸಕ್ಕತನಮು ಕೊನ್ನ॥ (ವೆಂಕ)

ಅರ್ಥ= ತಾವರೆಯ ಹಾಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳುಳ್ಳವನೇ! ಮಹರ್ಷಿಗಳನು ರಕ್ಷಿಸಿದವನೇ! ಉತ್ತಮ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವೆಂಕಟೇಶ ನಿನ್ನನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಬೇಕಯ್ಯಾ! ನೀನೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಾದವನು ಎಂಟು ದಿಕ್ಪಾಲಕರೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ. ಥಳಥಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಕಾಶ ಹೊಂದಿರುವವನೇ! ನೀನೇ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು.

ಕೃತಿಗಾರರು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗ– ಕಳೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತುಂಬಿ ಆದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅರ್ಥಭಾವದಿಂದ

ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯು "ಸ ಸ" ಎಂಬ ಸ್ವರದಿಂದಲೂ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು "ಸ ನಿ ಸ" ಎಂಬ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಾರಂಭವಾಗಿ ಚರಣದಲ್ಲಿ "ರೀಮಪ" ಎಂದು ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿಯು ಮುಂದುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳಿಂದಲೂ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಅನುಪಲ್ಲವಿಯು ಎರಡು ಆವರ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಚರಣವು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ವೆಂಕ–ಪಂಕ ಎಂಬ ಪ್ರಾಸಗಳು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಚರಣದ ಮೊದಲನೇ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕುವ ಎಂದೂ ಎರಡನೇ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕುವ ಎಂದೂ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿವೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳೂ ಕೂಡಿವೆ. ಸಾಧಾರಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಧ್ಯಮಾವತಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿರುವ ಈ ಕೀರ್ತನೆಯು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರವು ತಾರಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಾಗುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಕಳೆಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಾರೀರವು ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಲು ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದರೆ ಏನೇನೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ತಾರಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮದಿಂದ ಮಧ್ಯಸ್ಥಾಯಿ ಪಂಚಮದವರೆವಿಗೂ ಕೃತಿಯು ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತ ಗುರುತಿಗೆ (Notation) ಅಳವಡಿಸುವಿಕೆ:

ರಾಗ	ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಗುರುತು ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ	ಐರೋಪ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಗುರುತುಗಳು
ಕಲ್ಯಾಣಿ	ಸ ರಿ೨ ಗ೨ ಮ೨ ಪ ದ೨ ನಿ೨ ಸ ಸ ನಿ೨ ದ೨ ಪ ಮ೨ ಗ೨ ರಿ೨ ಸ	CDE$F^{\#}$GABC CBAG$F^{\#}$EDC
ನಾಟ್ಯೆ	ಸ ರೀ೩ ಗ೨ ಮ೧ ಪ ದಾ೩ ನಿ೨ ಸ ಸ ನಿ೨ ಪ ಮ೧ ರೀ೩ ಸ	C $D^{\#}$ E F G A $^{\#}$B C C B G F $D^{\#}$ C
ಹಿಂದೋಳ	ಸ ಮ೧ ಗ೧ ಮ೧ ದ೨ ನಿ ಸ ಸ ನಿ೧ ದ೨ ಮ೧ ಗ೧ ಸಾ	CFE^{b}FA^{b} B^{b}C C$B^{b}$$A^{b}FE^{b}$C This Raga rolates with the Malgos Raga of North Indian Music style.
ರೀತಿ ಗೌಳ	ಸ ಗ೧ ರಿ೨ ಗ೧ ಮ೧ ನಿ೧ ದ೨ ಮ೧ ನಿ೧ ಸ ಸ ನಿ೧ ದ೨ ಮ೧ ಗ೧ ಮ೧ ಪ ಮ೧ ಗ೧ ರಿ೨ ಸ	CE^{b}DE^{b}F$A^{b}$$A^{b}$C C$B^{b}AFG^{b}FGFE^{b}$DC This is know as one of the five strong Ragas.
ಸರಸ್ವತಿ ಮನೋಹರಿ	ಸ ರಿ೨ ಗ೧ ಮ೧ ದ೨ ಸಾ ಸ ದ೨ ನಿ೧ ಪ ಮ೧ ಗ೨ ರಿ೨ ಸಾ	GDEFAC CAB^{b}GFEDC
ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಕಾಪಿ	ಸ ರಿ೧ ಮ೧ ಪ ನಿ೧ ಸ ಸ ನಿ೧ ದ೨ ನಿ೧ ಪ ಮ೧ ಗ೧ ರಿ೨ ಸ	CDFGA^{b}C CBAB^{b}GFEDC The pceuliarity in this Raga is that both B^{b} and B^{b} & E^{b} and E^{b} used in this Raga.
ಮಧ್ಯಮಾವತಿ	ಸ ರಿ೨ ಮ೧ ಪ ನಿ೧ ಸ ಸ ನಿ೧ ಪ ಮ೧ ರಿ೨ ಸ	CDEFB^{b} C CB^{b} GFDC
ಕಾನಡ	ಸ ರಿ೨ ಗ೧ ಮ೧ ಪ ದಾ೨ ನಿ೧ ಸ ಸ ನಿ೧ ಸ ದಾ೨ ಪ ಮ೧ ಪ ಗಾ೧ ಮ ರಿ೨ ಸ (ಶುದ್ಧ ಧೈವತವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದೆ.)	CDE^{b}FABC CB^{b}CAGFGE^{b}FDC But also make use of A^{b} in this raga is know as darbari Kanada in North Indian Music. which relates to Kanada raga of South Indian Music.

= ತೀವ್ರ (ಸ್ವರ)
b = ಕೋಮಲ (ಸ್ವರ)

*

ಅಧ್ಯಾಯ 22

ಗ್ರಾಮ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಜಾನಪದ ಗೀತಗಳು

ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳು ಆಯಾಯ ದೇಶದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ನಾಗರೀಕತೆ ಇದ್ದ ಬಗೆ, ವೃದ್ಧಿಯಾದ ರೀತಿ ಎಂಬೀ ವಿಚಾರಗಳು ಗ್ರಾಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಗಾಗ ತಮಗೆ ತೋರಿದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಆಗಾಗಲೇ ಹಾಡಿ ಕೊಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಾಡುಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಈ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಗುರುಕುಲವಾಸ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರು ಗುರುಶಿಷ್ಯಭಾವ ಎಂಬುದು ಇರಲೇಬೇಕು. ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಶ್ರುತಿ, ತಾಳ ಮುಂತಾದವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಂತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳು ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ರಚಿಸಿದವ ರ್ಯಾರೆಂಬುದೂ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ರೆಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ಗ್ರಾಮ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಾಗೆ ಉತ್ಸವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಭಜನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳಬಹುದು.

ಗ್ರಾಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಮರಗಾನ, ಸಾಮುದಾಯಕ ಗಾನಗಳೆಂಬೆರಡು ಬಗೆ ಯುಂಟು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು "ನಾಡು ಹಾಡು" ಎಂದೂ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ "ಪಲ್ಲಿ ಪಾಟಲು" ಎಂದೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗೀತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ದಣಿದಿರುವ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳು ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು, ಹಾಡಿದುದನ್ನು ಆಲಿಸಿಯೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ

ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಹುಡುಗರೂ, ಮುದುಕರೂ, ಮಕ್ಕಳೂ ಈ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯುವುದಂಟು. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಕೇಳಲು ಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಠಿಣ ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಈ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಈ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಗ್ರಾಮಗೀತಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗೀತಗಳಂತೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಗ್ರಾಮಗೀತೆಗಳ ಸಂಚಾರವು ೩–೪ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳಕರವಾದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಜನಪದ (ಗ್ರಾಮಗಳ) ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉದಾ: ಕುರುಂಜಿ ರಾಗದ ಸ್ವರೂಪವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಳವಡಿಸಲು ಮತ್ತು ನೆರವಲು ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಗಮಕಗಳು ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಂದರ ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಗಳಿವೆ. ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ೪–೫ ಸ್ವರಗಳ ಮೇಲೆ ಶ್ರುತಿಯು ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ ಗೀತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೂರು ಸಾಲಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗೇರ್ಪಟ್ಟ ಧಾತುವೇ ಮಿಕ್ಕ ಜೋಡಿಗಳಿಗೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅಪೂರ್ವರಾಗಗಳಾದ ಆನಂದಭೈರವಿ, ಸೈಂಧವಿ, ನೀಲಾಂಬರಿ, ಕುರಂಜಿ, ಪುನ್ನಾಗ ವರಾಳಿ, ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ, ನವರೋಜು ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಆದಿ, ರೂಪಕ, ಛಾಪು ತಾಳಗಳೂ ಮಿಶ್ರ, ಖಂಡ ಮತ್ತು ತಿಶ್ರ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಕೆಲವು ಗೀತೆಗಳ ತಾಳವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣ.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವ್ಯಾಕರಣ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಾಸ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದೊಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಗೀತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾದೆಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿವೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧಗಳುಂಟು.

೧. ಕೆಲಸ ಸಂಬಂಧವಾದ ಗೀತೆಗಳು

೨. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗೀತೆಗಳು

೩. ವ್ಯವಸಾಯ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳು

ವಿವಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಗೀತೆಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತೆಗಳು, ಪುರಾಣ ಗೀತೆಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ದೈವಿಕ ಗಾನ ಗೀತೆಗಳೆಂದು ಹೆಸರು. ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯಗಳು ಮತ್ತು ಔಷಧಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಕೆಲವು ಮೂಲಿಕೆಗಳ, ಮರದ ಬೇರಿನ, ಎಲೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಗ್ರಾಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದುಂಟು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಗ್ರಾಮ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇಶದಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಗ್ರಾಮಗೀತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು :

೧. ಏಕ್‌ಥಾರ್

೨. ಚಿಪ್ಪಿನ ಪಿಟೀಲು ಮುಂತಾದ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳು

೩. ಕೊಳಲು

೪. ಮುಗುಡಿ

೫. ಎಕ್ಕಳ ಮತ್ತು ಶಂಖವೆಂಬ ಗಾಳಿ ವಾದ್ಯಗಳು

೬ ಡಮಾರ

೭ ಬುಡಬುಡಿಕೆ

೮. ನಂದುಣಿ

೯. ಗೆಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಕಲ್ಲು ಮುಂತಾದ ಚರ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ.

ಗ್ರಾಮ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳು :

೧. ನೀತಿಯನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವ ಗೀತೆಗಳು (ಮರ್ಯಾದೆ, ನಡತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ).

೨. ಲೋಕ ಸಂಬಂಧವಾದ ಅನೇಕ ಗಾದೆಗಳಿರುವ ಗೀತೆಗಳು.

೩. ಹಬ್ಬದ ಹಾಡುಗಳು

೪. ಚಾಪೆ ಹೊಲಿಯುವಾಗ, ಗಾಡಿ ಓಡಿಸುವಾಗ, ಏತದಿಂದ ನೀರು ಎಳೆಯುವಾಗ, ಕೋಲಾಟವಾಡುವಾಗ, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಹಾಲು ಮಾರುವವರು ಹಾಡುವ ಗೀತೆ ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುವವರು ಹಾಡುವ ಗೀತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ಸಹ ಕೆಲಸದ ಹಾಡುಗಳಿಗೇ ಸೇರಿವೆ.

೫. ಹೊಲಗಳನ್ನುಳುವಾಗ, ಹಸುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುವಾಗ, ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಯಸಾದ ಹಾಡುಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೬. ತೊಟ್ಟಿಲು ಗೀತೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಿಸುವಾಗ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೀತೆಗಳು ನೀಲಾಂಬರಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ.

೭. ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಅಥವಾ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುವಾಗ ಗೀತೆಗಳು (ಉದಾ: ಶೋಭನ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಪೂಜಾರಿ ಹಾಡುಗಳು) ಸೋಬಾನೆ ಪದ.

೮. ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಬಂಧವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಪವಾಡಗಳ ವರ್ಣನೆಯೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

೯. ಪೌರಾಣಿಕ ಸಮಬಂಧವಾದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಗವಾನ್ ಶಂಕರ ಮುಂತಾದವೂ ಶ್ರೀ ದೇವೀ ಮುಂತಾದ ದೇವತಾ ಸ್ತೋತ್ರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೧೦. ಕೋಲಾಟದ ಹಾಡುಗಳು.

೧೧. ಫದಿರು ಹಾಡೆಂಬುದನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಡುವುದುಂಟು.

೧೨. ಮದುವೆ ಮುಂತಾದ ಶುಭ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತೆಗಳು.

೧೩. ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ಗುಣಪಡಿಸಬಲ್ಲವುಗಳೆಂದು ನಂಬಲ್ಪಟ್ಟ ಗೀತೆಗಳು.

೧೪. ಕೊರವಂಜಿ ಹಾಡುಗಳೇ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಗೀತಗಳುಂಟು. ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವುದುಂಟು. ಮಲಬಾರಿನಲ್ಲಿ ತಿರುವಾದರೈಕಳಿ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗುಜರಾತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗುಬ್ಬಿ ನಾಟಕ, ಗರ್ಭ ನಾಟಕ, ಬಂಗಾಳಿ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ರಸವೆಂಬ ನಾಟಕ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಬೊಂಬೆಗಳಾಟ, ಬಯಲು ನಾಟಕ, ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ಮರಪ್ಪಾವೆ, ತೆರುಪ್ಪಾವೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲ ಗ್ರಾಮ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ.

ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು :

೧. ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ವಿಸ್ತೀರ್ಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

೨. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ.

೩. ಗೀತೆಗಳಲ್ಲುಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ರಾಗಗಳು ಪ್ರತಿ ಮಧ್ಯಮವಲ್ಲದ ರಾಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

೪. ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಲಭವಾಗಿವೆ.

೫. ಸುಲಭ ಧಾತುವಿನಲ್ಲಿದೆ.

(ಧಾತು=ಮಟ್ಟು (ಟ್ಯೂನ್)

೬. ಗೀತೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ತಾಳ ಬದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಳಗಳಾದ ಆದಿ, ರೂಪಕ, ತಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಏಕತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

೭. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಾಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ "ಆ ಈ ಊ" ಶಬ್ದಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

೮. ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

೯. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಬಾರಿ ಕೇಳಿದರೆ ಹಾಡಬಹುದಾದಷ್ಟು ಸರಳವಾಗಿವೆ.

೧೦. ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಿಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾತುವೇ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಲುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಬರುತ್ತವೆ.

೧೧. ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ ಮತ್ತು ಚರಣಗಳೆಂಬ ಅಂಗ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ.

೧೨. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗತಿಗಳಿರುವಂತೆ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳಿಗಿಲ್ಲ.

೧೩. ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

೧೪. ಚಿಟ್ಟೇಸ್ವರ, ಮಧ್ಯಮಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಾಲಂಕಾರಗಳು (ಅಣಿಗಳು) ಇಲ್ಲ.

೧೫. ಗಮಕಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿವೆ.

೧೬. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳಾದ ನೀಲಾಂಬರಿ, ಆನಂದ

ಭೈರವಿ ಮತ್ತು ನಿಷಾಧಾಂತ್ಯ, ದೈವತಾಂತ್ಯ, ಪಂಚಮಾತ್ಮ, ರಾಗಗಳಾದ ಪುನ್ನಗವರಾಳಿ, ಕುರಂಜಿ, ನವರೋಜು ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ.

೧೭. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅನೇಕ ಅಪೂರ್ವ ರಾಗಗಳು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದೊರಕಿವೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ :

ಇದು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗಿದೆ. ೫೦ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹಿಂದೆ ಹಾಡಿದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಮಾತು, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಕೇಳಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದ ಥಾಮಸ್ ಅಲ್ವಾಯ್ ಎಡಿಸನ್ ಎಂಬುವವರು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಪೋನೋಗನ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ರಿಕಾರ್ಡು ತಯಾರು ಮಾಡುವ ವಿಧ :

ವಲ್ಸ್‌ನಿಕ್ ಎಂಬ ಮೇಣದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಶಬ್ದವನ್ನು ಹದಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಡೆಗೆ ಬರುವ ಶಬ್ದವು ಒಳಗೆ ಕೇಳಿಸದಂತಿರುವ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಕ್ರಾಫೋನ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಯಂತ್ರವು ಚಿಕ್ಕ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಾಕಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ತೆಳುವಾದ ತಗಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣ ಬಗ್ಗಿದ ಕಂಬಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಸೂಜಿಯು ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾರಫಿನ್ ಎಂಬುದು ಮುಚ್ಚಿ ಅಲುಗಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೈಕ್ರಾಫೋನ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರದ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಇದರೊಳಗಿರುವ ತಗಡುಗಳು ಅದರೊಳಗಿರುವ ಸೂಜಿಯು ಮೇಣ ಹಚ್ಚಿರುವ ಒಂದು ತಟ್ಟೆಗೆ ತಗುಲುತ್ತದೆ. ಈ ತಟ್ಟೆಗೆ ಸೂಜಿ ತಗುಲಿದ ಕೂಡಲೇ ಮೇಣದ ತಟ್ಟೆಯು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಸಂಗೀತದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಣದ ತಟ್ಟೆಯು ಕೆಲವು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳ ದಿಣ್ಣೆಗಳಾಗಿರುವುದುಂಟು. ಪ್ಲೇಟನ್ನು ಪ್ಯಾರಫಿನ್ ಮ್ಯಾಕ್ಲಿನ್ ಎಂಬುದರಿಂದ ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಹದವಾದ ಉಷ್ಣದಲ್ಲಿಡುತ್ತಾರೆ. ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಿತ್ತಾಳೆ ತಗಡು ಬಿಸಿಯಾದ ನಂತರ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮೇಣದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳ ಮೇಡುಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಹಳ್ಳ ಮೇಡಗಳು ಗ್ರಾಮಾಫೋನಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ನೆಗೆಟೀವ್

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಗೆಟೀವ್ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಪ್ಲೇಟನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ "ಶಬ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ"(Sound box) ಎಂಬ ಯಂತ್ರ ಭಾಗವಿದೆ. ಇದರ ಕೆಳಗೊಂದು ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಯುಂಟು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚೂಪಾದ ಸೂಜಿ ಇದೆ. ಸೂಜಿಯನ್ನು ಮೇಣದ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳ ದಿಣ್ಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಜಿಯು ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. (ಶಬ್ದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ) ಮೂಲಕ ಸಮನಾದ ನಾದವು ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಬರುವ ನಾದವನ್ನು (Loud Speeker) ಎಂಬ ಯಂತ್ರವು ಅಧಿಕ ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. (Loud Speeker) ಎಂಬ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೊರಗಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿದರೆ ಹಾಡುವವರ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಪ್ಲೇಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ೧೮ ಸುತ್ತು ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲೊಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ೭೮ ಸಾರಿ ಸುತ್ತುವುದರಿಂದ ಒಂದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ೭೮ ನಾದದ ಅಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ವೇಗವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಇಟ್ಟರೆ ಅದೇ ತರಹವಾಗಿ ಆ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು.

ಹಾಡುವವರನ್ನು ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಲಯ, ಶ್ರುತಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಈಗ (Tape recorder) ಎಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ. (Tape) ನ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ರಿಕಾರ್ಡು ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಡದಾಗ ಅಳಿಸಿ ಪುನಃ ಬೇರೆ ಬೇಕಾದ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಭಾಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನುರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಬಹುದು.

ರೇಡಿಯೋ-ಆಕಾಶವಾಣಿ

ತಂತಿಗಳ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆಯೇ ದೂರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಮಾಚಾರ, ಸಂಗೀತ, ಆಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿರುವ ಊರಿನಲ್ಲೇ ಕೇಳಬಹುದು. (Vireless) ಎಂದು ಇದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ೧೮೯೭ನೇ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಮಾರ್ಕಾನಿ ಎಂಬ ಮಹನೀಯನು ಈ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದನು. ಈ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೆಕೆಂಡಿಗೆ ೧೦ ಸಾವಿರ ಮೈಲಿಗಳ ದೂರಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಮಾಚಾರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳ (Vibration) ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವುದು. ಈ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಏರಿಯಲ್ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ Transmission ಕಂಬಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರದೇಶ (Station) ಮೂಲಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ನಾದದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರವು ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್. ನಾದದ ಅಲೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಅಧಿಕ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರ ಏರಿಯಲ್ ಎಂಬ ಕಂಬಿ. ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಏರಿಯಲ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರದಿಂದ ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳು ಹೊರಗಡೆಗೆ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾದವು ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾದವನ್ನು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಯಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿನ ಗಾಳಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಶಬ್ದಗಳು ಬರುವುದು. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರವಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ Receiving Station ಎಂಬ ಸ್ಥಳವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾದ ಪ್ರಸಾರವು ಇಲ್ಲಿಂದ ಆಗುವುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಚಾರ ಬರುವ ವಿಧ :

ಇದರಲ್ಲಿ Transmitting Station ಮತ್ತು Receiving Station ಎಂಬ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರಗಳಿವೆ.

೧. Transmitting Stationನಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ನಂತರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. Receiving Stationನಲ್ಲಿ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಂತ್ರ ಟ್ರಾನ್ಸ್‌ಮಿಟ್ಟಿಂಗ್ ಸ್ಟೇಷನ್‌ನಲ್ಲಿನ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಬಲಯುತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮೆಕ್ರಾಫೋನ್ :

ಇದರ ಮೂಲಕ ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರ ಆಂಪ್ಲಿಫೈಯರ್ಸ್ Modolater ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳು ವಿಸ್ತಾರ ಅಲೆಗಳನ್ನು ತಗುಲುತ್ತದೆ.

ಬಹಳ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಏರಿಯಲ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರವು ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಬ ಅಲೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಶಬ್ದವು ಭಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲೆಗಳು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಏಸರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಮೈಕ್ರಾಫೋನಿನ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಭಾರವಾದ ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅಲೆಗಳು ಏರಿಯಲ್ ಮೂಲಕ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಆಕಾಶದ ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲೂ ಅಲೆಗಳ ಶಕ್ತಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಕಳುಹಿಸಲು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದೆ. Receiving Stationನಲ್ಲಿ

೧. ಏರಿಯಲ್ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

೨. ಅಲೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಯಂತ್ರವಿದೆ.

೩. ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವ ಯಂತ್ರವಿದೆ.

ಏರಿಯಲ್ ಯಂತ್ರವು ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಲೆಗಳು ಆಕಾಶದ ಮೇಲೆ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೇ ದೂರ ಮೇಲೆ ಹೋದರೂ ಅಲೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಾಲ ಮತ್ತು ಎಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅಲೆಗಳನ್ನೇ ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಲೆಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡಲು Loud Speeker ಎಂಬ ಯಂತ್ರವಿದೆ. ಶಬ್ದವು ಇದರೊಳಗೆ ನುಗ್ಗುವಾಗ ರಿಸೀವರ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರವು ಶಬ್ದವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಿಸೀವರ್ ಎಂಬ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ತಗಡು ಉಂಟು. ಶಬ್ದದ ಅಲೆಗಳು ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಗುಲಿದರೆ ತಗಡಿನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಗಾಳಿಯು ಅಲುಗಿ ಶಬ್ದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದಲೂ ಹೊರಡುವ ಅಲೆಗಳು ಒಂದೇ ಸಮನಾದ ಅಲೆಗಳಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಶಬ್ದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಮೀಟರ್ ಲೆಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲುಂಟು.

೧. ದೂರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸುರಳಾಗಿರುವ ಅಲೆಗಳು ಉಪ ಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಉದ್ದವಾದ ಅಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಯಂತ್ರ ಸುತ್ತು ಅಲೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋನಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೀಟರ್ ಅನ್ನು ತಿರುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ವಾರ್ತೆ ಕೇಳಬೇಕಾದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೀಟರ್‌ಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಹಾಡುವವರ ಮುಂದಿರುವ ಮೈಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಡುವ ಶುದ್ಧ ಸಂಗೀತವೇ ಕೇಳಬೇಕು; ಆ ನಾದವು ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ತಾಕಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಯುಂಟಾದರೆ ಅನಾವಶ್ಯಕ ನಾದವು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾದಗ್ರಾಹಿಗಳಾದ ಕಂಬಳಿ ರೊಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಮತ್ತು ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವರಿಗೇರ್ಪಡಿಸಿದ ಕೊಠಡಿಯು ೨೦ ಅಡಿಗಳುದ್ದವಿರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಬೇಕು.

ಸಂಗೀತದ ಪರ್ವಕಾಲ (೧೭೫೦-೧೮೫೦) :

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅವತರಿಸಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವತರಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ಶರಭೋಜ ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೆಲೆಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇತರ ದೇಶಗಳಿಂದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಸನ್ಮಾನ ಪಡೆಯಲು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೊಬ್ಬುಲಿ ಕೇಶವಯ್ಯ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಗೀತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನಾಲಿಸಿದ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರಂತೆ.

ಘನವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಅಪ್ಪುಕುಟ್ಟಿನಳುವನಾರ್ ಎಂಬುವವರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದ್ದ ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳಾದ ಸುಬ್ಬರಾಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಉಡಿಯಾರ್ ಪಾಳ್ಯಂ ಜಮೀನ್‌ದಾರರಿಂದ ಗೌರವಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಇವರಿಗೆ ಹಲಸೂರು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯರ್ ಎಂಬುವವರು ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಮಳಲಿ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ಎಂಬುವವರು ದೀಕ್ಷಿತರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರೂ ಸಹ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲವತರಿಸಿದರು.

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿವರಣೆ

ಪೂರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತೇವಾರ ಕಚೇರಿ ಎಂಬುದಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉಪಗಾಯಕರು ತೇವಾರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಾಲರ (ಒಂದು ತಾಳವಾದ್ಯ) ತಂಬೂರಿ ವಾದ್ಯಗಳಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಜನೆ :

ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನರು ಕಲೆತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು, ಶ್ರುತಿಪೆಟ್ಟಿಗೆ, ಜಾಲರ ಎಂಬ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಗಳು :

ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವವರ ಹಿಂದೆ ಇಬ್ಬರು ಉಪಗಾಯಕರೂ, ಒಬ್ಬರು ನಿರೂಪಣೆ ಹಾಡುವವರೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ರಾಗಾಲಾಪನೆ ಹಾಡುವವರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಉಪಗಾಯಕರು ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಜಾಲರವನ್ನೂ

ಮಗದೊಬ್ಬರು ತಾಳವನ್ನೂ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಲಕ್ಷೇಪ ಮಾಡುವವರು 'ಚಿಪ್ಳಾ' ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈಚೀಚೆಗೆ ಪಿಟೀಲು, ಮೃದಂಗ, ತಾಳವಾದ್ಯ, ಘಟ ಎಂಬವೂ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿವೆ.

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಗೀತ (Contemprary Music) :

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಹಲವು ನವೀನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿವೆ. ಹಲವು ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೂ ತಲೆದೋರುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯಾದ ಸಂಗೀತವು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆ. ಕೆಲವು ಮೆಚ್ಚುವಂತೆಯೂ ಹಲವು ಹಳಿಯುವಂತೆಯೂ ಇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲೆತು ಭೇದಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಕಿವಿಗಿಂಪನ್ನೀಯುವ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೇಳುವ ಭಾಗ್ಯವು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದೆ ದೊರಕಿತ್ತು.

ಈಗಲಾದರೋ ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಬಡವರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಹಣಕೊಡದೆಯೇ ಕೇಳಿಯೂ ಹಾಡುವವರನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಆನಂದ ಪಡುವಂತೆ ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್, ರೇಡಿಯೋ ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ಮುಂತಾದ ಆಧುನಿಕ ಸಾಧನಗಳಿಮದ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹೇರಳ ವಸತಿ, ಆಶೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಐಚ್ಛಿಕ ಪಾಠವಾಗಿ (Optional Subject) ವಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸ್ವರೂಪವರಿಯಲು ಅವಕಾಶಗಳುಂಟು.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದ ಈಗಿನ ತರುಣರು ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ, ಶ್ರುತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠಗಳು ಆರಂಬವಾಗಿವೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಕೊಡುವ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅನುಕೂಲಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿದಂತೆಯೇ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ರಂಜಿಸುವ ಹೆಸರುಳ್ಳ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದು. ಹಾಡುಗಳು, ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ವರ್ಣಗಳು ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಓಲೆಗರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾ, ಚತುರ್ದಂಡಿ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ, ಸಂಗೀತ ರಸಸಂಗ್ರಹ, ಸಂಗೀತ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ,

ಸಂಗೀತ ಚೂಡಾಮಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲುವಂತಹ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಈಗಿನವರು ಅರಿತು ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗುವ ಹಾಗೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ತರುಣ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ ನೂತನ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ಸುಪ್ರವೀಣೆ, ಬಾಲಕೋಕಿಲ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಬಾಲಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲ ವಾಗಿದೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಗುರುತಿನ (Notation) ಕ್ರಮವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಹಿರಿಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನಳವಡಿಸಿ, ಅಚ್ಚುಮಾಡಿಸಿ ಓದಿದೊಡನೆಯೇ ಕಲಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಗತಿ.

ಸಂಶಯ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆ ಮುಂತಾದ ಕೂಟಗಳು ಅಡಿಗಡಿಗಲ್ಲಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಗಾಯನ ಸಮಾಜ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇವರ ಜ್ಞಾಪಕಾರ್ಥವಾಗಿ ದಿನಾಚರಣೆಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಅಂತಹ ದಿನ ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ರಸದೌತಣ ನೀಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ.

ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳು :

ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆಯು ತ್ಯಾಗರಾಜರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ನಾಟಕ. ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರ ಗರ್ವಭಂಗವೆಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು "ಭಕ್ತಪೋತನ" ಎಂಬುವವರು ರಚಿಸಿದ ಭಾಗವತವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಮಾವತಾರ ಮರ್ಮಗಳನ್ನು, ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲೂ, ನರಸಿಂಹಾವತಾರ ಸಾರವನ್ನು, ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಭಕ್ತಿವಿಜಯವೆಂಬ ಗೇಯ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ, ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಮೂಲವನ್ನು, ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಗೇಯ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇವು ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿದುದಾಗಿವೆ. ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಹತ್ತು ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಬಾಲಕನಂತೆ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರು ದೇಶ ಸಂಚಾರವಿಲ್ಲದೆಯೇ, ಯಾವ ಆಧಾರವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಸ್ವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಭಾರತೀಯವರಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠಕರವಾದ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಯಮುನಾ ವಿವರಣೆ :

ನದಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರಿಗೆ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕುವೆಲ್ಲವೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಹಾಡು ಮತ್ತು ಕಡೆಯ ಹಾಡೂ ಒಂದೇ ರಾಗದಲ್ಲಳವಡಿಸ ಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಇವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡು ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ನೌಕಾ ಚರಿತ್ರೆ

೨೧ ಹಾಡುಗಳೂ, ೨೪ಕಂದ ಪಂದ್ಯಗಳೂ, ೫ ಸೀಸ ಪದ್ಯಗಳೂ, ೩ ಉತ್ಪಲ ಮಾಲೆಗಳು, ಶಾರ್ದುಲಗಳೂ, ೨ ದ್ವಿಪದಿಗಳೂ, ೧ ಉತ್ಸಾಹ ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ೨೧ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಕೃತಿ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಮಿಕ್ಕುದು ಸಾಧಾರಣ ನಡೆಯಲ್ಲೂ ಹೊಂದಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೂ ರಕ್ತಿರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನೌಕಾಚರಿತ್ರೆಯ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶ :

ಒಂದು ದಿನ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಬಯಲಿಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು ನಾದವನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾರೆ. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ನಾದರೋ ಕೈ ತುಂಬು ಮುತ್ತುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನೇರಳೇ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬರುವವನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡನು. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಅವನ ಸುತ್ತಲೂ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವನೊಡನೆ ಯಮುನಾ ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ದೋಣಿಯು ನದಿಯ ದಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ ಅವರು ಗಮನಿಸಿದರು. ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆನಂದ ಪಡಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಬಕೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಇದೇ ಸಮಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಲು ಬಯಸಿದರು. ಇವರ ಬಯಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕೃಷ್ಣನೊಡನೆ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂತಾಗ ಬಹಳ ಸಂತೋಷ ಉಳ್ಳವರಾಗಿ ಕೆಲವರು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಹಾಡುತ್ತಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಮರೆತರು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನೂ ಸಹ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಕಲೆತು ಅವರ ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾಗ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಗರ್ವದಿಂದ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪರಿಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಲುಪಕ್ರಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಗರ್ವಭಂಗ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿದು ಮಳೆ ಸುರಿಯುವಂತೆಯೂ ನದಿ ಪ್ರವಾಹವು ಉಕ್ಕಿ ಬರುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದನು. ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಲ್ಲರೂ ನಡುಗಲಾರಂಭಿಸಿ ಈ ಆಪತ್ತಿನಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಲು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು.

ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬಿಡದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ದೋಣಿಯು ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗೆ ತಗುಲಿದಾಗ ರಂಧ್ರದ್ವಾರಾ ದೋಣಿಯೊಳಗೆ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ಮುಳುಗುವ ರೀತಿ ಮಾಡಲಾಗಿ ಗೋಪಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಪ್ರಾಣಭಯದಿಂದ ತತ್ತರಿಸಲು ಕರಗಿದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಪರಮಾತ್ಮನೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಲಾಗಿ ದೋಣಿಯು ಸ್ವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಂದರೆ ದಡವನ್ನು ಸೇರಿತು. ಗೋಪಿಯರೆಲ್ಲರೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೇಯ ನಾಟಕವಾದ ಈ ಚರಿತ್ರೆಯು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾಗಿದೆ.

ಗಾಯಕರ ಗುಣದೋಷಗಳು :

೧. ಹಲ್ಲು ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೨. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡದೆ ಕಿರುಚುವುದು.
೩. ಉಸು ಉಸು ಎಂದು ಶಬ್ದ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಹಾಡುವುದು.
೪. ಭಯದಿಂದ ಹಾಡುವುದು.
೫. ಸಂದೇಹದಿಂದ ಹಾಡುವುದು.
೬. ಅಂಗಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು.
೭. ಅಗಲವಾಗಿ ಬಾಯಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೮. ಅಪಸ್ವರದಿಂದ ಹಾಡುವುದು.
೯. ಕಾಗೆಯ ಹಾಗೆ ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಕಿರುಚುವುದು.
೧೦. ತಾಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹಾಡುವುದು.
೧೧. ಒಂಟೆಯ ಹಾಗೆ ತಲೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೧೨. ಮೇಕೆಯ ಹಾಗೆ ಕಿರುಚುವುದು.
೧೩. ಹಾಡುವಾಗ ಕತ್ತಿನ ನರಗಳು ಕಾಣಿಸುವಂತೆ ಹಾಡುವುದು.
೧೪. ಮುಖವನ್ನು ಸೊಟ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೧೫. ಕೈ–ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೧೬. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು.
೧೭. ಸ್ವರ ಶುದ್ಧವಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವುದು.
೧೮. ಶ್ರುತಿ ಸೇರದೆ ಹಾಡುವುದು.
೧೯. ತ್ರಿಸ್ಥಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡದೇ ಇರುವುದು.
೨೦. ರಾಗಭೇದದಿಂದ ಹಾಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ.

*

ಪರಿಶಿಷ್ಟ – 1

ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ ಪ್ರಕಾಶನವಾಗಿ ಐವತ್ತೊಂದು ವರುಷಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಈ ಕಲೆಯು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಹರಡಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಗ ಭೈರವಿ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ, ಅದರ ಸ್ವರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಚಾರಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರೂಪವೂ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಇದ್ದು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವಿದೂಷಿಯರು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಆಗಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಗೀತ ಭಾಗವಾದ ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ವರ್ಣ, ಪದ, ಜಾವಳಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನದ ಸರಳೀ, ಜಂಟೀ ಸ್ವರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ರಚನೆಗಳು ಅಲ್ಲದೇ, ಕಲ್ಪನಾ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವಾದ (ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರ ನೆರವಲ್) ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ, ರಾಗ, ತಾನ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವ ವಿಧ. ಇದರಂತೆಯೇ ವಾದ್ಯಗಾರರು ನುಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯೂ ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ನಾವು ಈಗಲೂ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಶ್ರೀ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಅರಿಯಕ್ಕುಡಿ ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರರವರು ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪಿಟೀಲು, ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಾರರು, ಪ್ರಮುಖ ಗಾಯಕ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ (ವರ್ಣ ಅಥವಾ ಗಣ ವಂದನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ ಮಧ್ಯಮ ವಿಳಂಬ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಂತಹದನ್ನೂ

ಅದರಲ್ಲಿ ಆರಿಸಿ, ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳ ಮುನ್ನ ಆಲಾಪನ, ನಂತರ ನೆರವಲ್ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ಹಾಡುವುದು, ಅಲ್ಲದೇ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಆಲಾಪನೆ, ನೆರವಲ್ ಕಲ್ಪನಾ ಸ್ವರ ನಂತರ ಮೃದಂಗ–ಉಪತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ 'ತನಿ' ಆವರ್ತನದ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕಡೆಯದಾಗಿ ಲಘು ರಚನೆಗಳಾದ ತಿಲ್ಲಾನ ಮತ್ತು ಶ್ಲೋಕ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಾಗಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿ ಮಂಗಳದೊಂದಿಗೆ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಮುಕ್ತಾಯ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ರಾಗ, ತಾನ ಮತ್ತು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತಾರ

೧. ಗುರುಕುಲ ವಾಸದಿಂದ ಬದಲಾವಣೆ

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯೆಂದರೆ, ಸಂಗೀತವನ್ನು ಗುರುಕುಲ ವಾಸದಿಂದಲೇ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಗಿನ ಕೆಲವೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಗುರುಕುಲ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದು, ಕೇಳುವುದು ಮತ್ತು ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದು ಅವರ ನಡೆ–ನುಡಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು. ಇದೇ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ದಿನಚರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗಿನ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಏಣಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಜೀವನವೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವಿಕೆಗೆ ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು ಗುರುಗಳ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ, ಅವರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಗುರುಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಮತ್ತು ರಸಿಕರನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈಗ ಆರ್ಥಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಂದ ಅವಕಾಶಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಈಗಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಕಲಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತೀವ್ರ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ (ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅನುಭವಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ), ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯಲು ಶಾಲೆ, ಕಾಲೇಜು ಮತ್ತು ಸರ್ಕಾರಗಳ ನೆರವು

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜುಗಳ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಭಾಗದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಸಂಗೀತ ಶಾಖೆಯ ಉಪಧ್ಯಾಯ ಉಪಧ್ಯಾಯಿನಿಯರು, ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿರುವವರು ವಿದ್ವಾನ್ ಅಥವಾ ವಿದೂಷಿಯರಿಂದ ಕಲಿತು ಸರ್ಕಾರ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ 'ಜೂನಿಯರ್', 'ಸೀನಿಯರ್', 'ಪ್ರಿ ವಿದ್ವತ್', 'ವಿದ್ವತ್' ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತಯಾರಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ತಜ್ಞರ ಮುಂದೆ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ನುಡಿಸಿ ಉತ್ತೀರ್ಣ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಸರ್ಕಾರ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು, ಕಲಿಯಬೇಕಾದ ರಚನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿದುಷಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಂಶವನ್ನು ಸಿ.ಡಿ. ಮೂಲಕ ಕಲಿಯಲು ವಿದುಷಿಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಸಿಡಿ ಮಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಕಲಿಯುವಿಕೆ

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿದುಷಿಯರು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಹಾಡಿ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿಡಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಎಂ.ಪಿ.೩ ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

೪. ಅಂತರ್ಜಾಲ ಪ್ರಭಾವ

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವರಗಳು ದಿವಂಗತ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಈಗ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. 'Google' ಸರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಅದನ್ನು ಕಾಪಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಫೇಸ್ ಬುಕ್ ಮತ್ತು ಟ್ವಿಟರ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಾಧ್ಯ. ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿದುಷಿಯರು ತಮ್ಮ ವೆಬ್‌ಪೇಜ್ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಲು ಈಗ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣ.

೫. ಅಮೂಲ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಐದನೇಯದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು

ಪ್ರಕಾಶನವಾಗಿವೆ. ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆ, ವರ್ಣ, ತಿಲ್ಲಾನ, ದೇವರ ನಾಮ ಮತ್ತು ಲಘು ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸ ವಿದುಷಿಯರು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿದುಷಿಯರಿಗೆ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಉಪಧ್ಯಾಯಿನಿಯರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ದಿವಂಗತ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಟಿ.ಕೆ. ಗೋವಿಂದರಾವ್‌ರವರ, 'ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ' ಸಮೇತ ಹೊರತಂದಿರುವ 'ವರ್ಣ ಮಂಜರಿ', ತ್ಯಾಗರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಿ ತಿರುನಾಳ್ ಮಹಾರಾಜರ ಕೃತಿ, ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ರಚನೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿ, ಪ್ರಕಾಶಿಸಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸ, ವಿದುಷಿಯರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತಹ ಕೊಡುಗೆ.

'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯೆಂಬ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕ ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಐದು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ವತ್ ಶಿಖಾಮಣಿ ದಿವಂಗತ ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ಆನಂದರಾಮ ಉಡುಪರವರ ಕೊಡುಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

೬. ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳು (ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್)

ಆರನೇಯದಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿಯರು ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳಿಲ್ಲದೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳು ಕಿರಿಯದಾಗಿತ್ತು . ಈಗ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು . ಸಂಗೀತಗಾರರು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ದಿಣ್ಣೆಗೂ ಮತ್ತು ರಸಿಕರು ಕುರ್ಚಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಗಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿರುವುದರಿಂದ 'ಧ್ವನಿವರ್ಧಕ'ಗಳು ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಥಮ ವಿದ್ವಾನ್–ವಿದುಷಿಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಿತ್ತು . ಆದರೆ, ಈಗ ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕದ ಸಹಾಯ ಎಲ್ಲಾ ಕಚೇರಿಗಳಿಗೂ ಬೇಕಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಥಮ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿಯರಿಗೆ, ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೃದಂಗ

ವಾದಕರಿಗೆ ಎರಡು ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕಗಳ ಅವಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಈಗಿನ ಕಚೇರಿಯ ಮಂಟಪಗಳು ಸುಂದರವಾದ ದಿಣ್ಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ರಸಿಕರು ಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಕುರ್ಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಹವಾನಿಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಸಿಕರನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ವರ್ಧಕ ಮುಂತಾದ ಸಹಾಯಕ ಯಂತ್ರಗಳ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತಂತಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳಿಲ್ಲದೇ ಕೇಳುವುದು ಬಹಳ ಅಪರೂಪ. ದೊಡ್ಡ ಮಂಟಪಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ರಸಿಕರೂ ಸಹ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಇಂಪಾಗಿ ಹೊರಬರುವ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಧ್ವನಿವರ್ಧಕಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬದಲಿಸಿದ ನಾದವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೂ, ಒಳ್ಳೆಯ ಮೈಕ್‌ಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ನಾದವನ್ನು ಹೊರತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

೧. ಚೆನ್ನೈಯ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಸುವ ವಿದ್ವತ್ ಸಭೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿಕ್ಷಿಕೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಕೊಡುಗೆಯೆಂದರೆ, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, 'ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ'ಯೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವವನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗೀತ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದು ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಚೆನ್ನೈಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದಲ್ಲದೇ 'ಬಿರುದು' ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು

ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ರಸಿಕರು ಕಾರಣರು.

೨. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

ಅ) ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ

ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಿಲಕಪ್ರಾಯರಾಗಿದ್ದರು. ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣ, ವೀಣೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ವೀಣೆ ವೆಂಕಟಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು, ಮುತ್ತಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ಚಿಂತನಪಲ್ಲಿ ವಂಶಸ್ಥರು, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೆಲೆಸಿ, ಮೈಸೂರನ್ನು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜುಗಳು, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ವೈಣಿಕಗಾರರು, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು, ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೇ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ಬೆಂಗಳೂರು

ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿವೆ. ಚೆನ್ನೈಯಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇ) ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳು

ಉತ್ತರಾದಿ (ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಧಾರವಾಡ, ಮಂಗಳೂರು, ಪುಣೆ, ಗದಗ, ಮಣಿಪಾಲ ಮುಂತಾದ ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕೇಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ, ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಿವೆ.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜನ ಪ್ರಿಯರೂ ಆದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮನ್ಸೂರರವರು, ವಿದ್ವಾಂಸಿನಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನಗಲ್, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಷಿ, ಬಸವರಾಜು ರಾಜಗುರು ಅಂತಹ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ

ನೆಲೆಸಿರುವ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಬಹಳ ಆತ್ಮಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮುಡುಪಿಟ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೩. ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾನ ಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ, ಈಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರಸಿಕರು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು, ಸರ್ಕಾರದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಅಧ್ಯಕ್ಷ, ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷ, ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಖಜಾಂಚಿಗಳು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಸದಸ್ಯರು, ಸದಸ್ಯರುಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯದೇ ಆದ 'ಬೈಲಾ'ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷದ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆ.

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರ–ಸಂಗೀತ ವಿದುಷಿಯರ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಕಚೇರಿಯ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲದೇ, ಐದು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿಯರ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, 'ಗಾನ ಕಲಾ ಭೂಷಣ'ಯೆಂಬ ಬಿರುದು ಅಲ್ಲದೆ, ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದು, ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿರುವವರಿಗೆ, 'ಗಾನ ಕಲಾಶ್ರೀ'ಯೆಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರ–ವಿದುಷಿಯರ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಉತ್ತರಾದಿ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಕರೆತಂದ ಕಲಾಗಾರರಿಗೆ, ನೆರೆದಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿಯರಿಗೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಿಗೆ ಭೋಜನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಿಲಕಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

೪. ಗಾಯನ ಸಮಾಜ

ಇದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆ. ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಲ್ಲದೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ

ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ಗಾಯನ ಸಮಾಜ'ಯೆಂದರೆ ಬೆಂಗಳೂರುಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗೀತಗಾರರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಚೇರಿ ಮಾಡುವುದೇ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಅದು ಈಗಲೂ ಇದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹಿರಿಯ-ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅವಕಾಶ, 'ಬಿರುದು'ಗಳನ್ನು, ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಂಗೀತ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

೫. ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ ಸಭಾ

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನೈಯಿಂದ ಕರೆಸಿ, ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸಂಗೀತೌತಣವನ್ನು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಉಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಏಳಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೬. ಚಿಂತನಪಲ್ಲಿ ವಂಶದ ಕೊಡುಗೆ

ಚಿಂತನಪಲ್ಲಿ ಸಹೋದರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವ, ತ್ಯಾಗರಾಜಾರಾಧನೆ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು, ರಸಿಕರನ್ನು, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು 'ಚಿಂತನಪಲ್ಲಿ'ಯೆಂಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಂಗೀತೋತ್ಸವಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

೭. ಅನನ್ಯ ಕಲ್ಚರಲ್ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳು, ಸಂಗೀತ ತರಗತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ಧ್ವನಿಗಳ ಸಂಕಲನಾಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಶೇಖರಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕೊಠಡಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನಿ'ಯಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಗಳೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಿಂದ ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಮ ದೀಕ್ಷಿತರ ಐದು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಎಸ್.ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್(ದಿವಂಗತ) ಮತ್ತು ಆನಂದ ಉಡುಪರವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಅಲ್ಲದೇ, ಹಿರಿಯ ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಉಸ್ತಾದ್ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ್ ಮನ್ಸೂರ್‌ರವರ 'ನಾದ ನದಿ'ಯೆಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಗೀತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದೆ.

೮. ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಕಾಲೇಜುಗಳು

ಅ) ಅಯ್ಯನಾರ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಹಿರಿಯ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾದ ಚೌಡಯ್ಯನವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರು ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು 'ಅಯ್ಯನಾರ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್'ಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು, ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಿದ್ವಾನ್ ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣರವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯಂದಿರು ತಮ್ಮ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ವಿದ್ವಾನ್–ವಿದುಷಿಯರಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯ ಇವರುಗಳ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವನ್ನೇ ಆಪೇಕ್ಷಿಸುವಷ್ಟು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣರವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ವಿದ್ವಾನ್ ಆನೂರು ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಶರ್ಮರವರು ಹಿರಿಯ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಲ್ಲದೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನು ್ನನಡೆಸುತ್ತಾ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆನೂರು ರಾಮಕೃಷ್ಣರವರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪುತ್ರರಾದ ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರವರು 'ಗಾನ ಕಲಾಶ್ರೀ' ಪದವಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗಳಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೃದಂಗ ವಾದಕರಾಗಿ ಅನೇಕ ತಾಳವಾದ್ಯ ವೃಂದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ, ಅನೇಕ ತಾಳವಾದ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು 'ಶಿವು' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದಾರೆ.

ಆ) ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್

ವಿಜಯಾ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅನ್ನು ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಎಚ್.ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪುತ್ರರಾದ ಎಚ್.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮ್‌ರವರು ಹಿರಿಯ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಇ) ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಉತ್ಸವ

ಪೂಜ್ಯ ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರು ಒಡೆಯ ರಾಜಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷ ವೈಣಿಕರು, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ 'ಬ್ಯಾಂಡ್'ನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದೇ ಬ್ಯಾಂಡಿನ ತತ್ವವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು. ಶೇಷಣ್ಣನವರು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿದ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಸ್ವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಹಿರಿಯ ವೀಣಾ ವಾದಕರಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರು. ಅವರ ಮಗ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಮೈಸೂರು ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಸಂಗೀತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರರು. ಸ್ವರಮೂರ್ತಿ ಟ್ರಸ್ಟ್‌ಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೌರವ ಧನವನ್ನು ನೀಡಿ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲೇ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ವೀಣೆ ಶೇಷಣ್ಣನವರ ಕೃತಿ, ವರ್ಣ, ಸ್ವರಜತಿ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್-ವಿದುಷಿಯರಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ, ನುಡಿಸಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಿ.ಡಿ. ತಯಾರಿಸಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ರಸಿಕರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲು ರಚನೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ) ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಮಂಟಪಗಳು

ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭವನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆಗಾಗಿ ಭವನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ಗಾನಕಲಾಭೂಷಣ' ಆರ್.ಕೆ. ಪದ್ಮನಾಭರವರು ಕರ್ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಭವನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕ ಕಂಠ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆದ ಇವರು ಅನೇಕ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ, 'ಗೋಷ್ಠಿ ಗಾನ' ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಮದ್ ವಾದಿರಾಜ ಭವನ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು ಬಡಾವಣೆಯಾದ ಹುಳಿಮಾವುಯೆಂಬ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಭವನವನ್ನು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಮೈಸೂರು ನಾಡಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ, ವಾದಿರಾಜರ ಪ್ರತಿಮೆ ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಉತ್ಸವಗಳು, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗು ವಂತೆ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಒಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ, ಶ್ಯಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ, ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟಗಳ ನಮನವಾಗಿ ಗೋಪುರಾಕಾರದ ದೇವಸ್ಥಾನ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಭವನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ. ಈ ಗ್ರಾಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತವರುಮನೆಯೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯೀಯದ ತಿರುಳುಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಹಾಡಿ, ತಿಳಿಸಿ ಸಂಗೀತದ ಅಪಾರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ ಶತಾಯುಷ್ಯರಾಗುವ ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಆರ್.ಕೆ. ಶ್ರೀಕಂಠನ್‌ರವರ ತವರೂರು ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ವಂಶಸ್ಥರೇ ಆದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಯಕರಾದ ರುದ್ರಪಟ್ಟಣ ಸಹೋದರರು ಅವರ ತಂಗಿ ಡಾ॥ ವಿದುಷಿ ಶ್ರೀ ಲತಾರವರ ಗ್ರಾಮವಿದು.

ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ಸಂಗೀತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಅಪಾರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಪದ್ಮನಾಭರವರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಉ) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ಕಾರದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಕಿರಿಯ ಮತ್ತು ಹಿರಿಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ದ್ರವ್ಯ ಸಹಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೇ, ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿ, ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು , ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುವುದಲ್ಲದೇ , ಸಂಗೀತ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಿ.ಡಿ.ಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ವಿದ್ವಾಂಸ–ವಿದುಷಿ, ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಆದರಿಸಿ, ಗೌರವಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಮೂರು ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ 'ನಾದ ನೃತ್ಯ'ಯೆಂಬ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕಲೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದೆ.

ಊ) ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅನೇಕ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು

ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಂಗೀತ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಂದ ನಡೆಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಹೆಸರು ವರ್ತಮಾನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಇದರ ಕೊಡುಗೆ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು .

ಉದಾ: ಗಿರಿನಗರ ಬಡಾವಣೆಯಲ್ಲೇ ಮೂರು ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿವೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಡಾವಣೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ರಸಿಕರ ಉದಾರದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವರಿಂದಲೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದರೆ,

ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರನ್ನು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಏರ್ಪಡಿಸಿರುವ ಸಂಗೀತ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ, ಸಂಗೀತ ಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಿಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಸ್ಥಾಪಕರು ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ.

ಎ) ರಾಮನವಮಿ-ಕೃಷ್ಣ ಜಯಂತಿ

ರಾಮನವಮಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ರಸಿಕರು ಈ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಇಸ್ಕಾನ್ ದೇವಸ್ಥಾನ ಸಂಸ್ಥೆಯು 'ಶ್ರೀ ತಿರು'ವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಿಂದ, ಸಂಗೀತೋತ್ಸವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದಲ್ಲದೇ, ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ದೇವಸ್ಥಾನದ 'ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್'ಯೆಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ದೇವರ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸ-ವಿದುಷಿಯರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತದೆ.

೯. ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹ ಅಂದರೆ, ಮೃದಂಗ, ತಬಲ, ಡೋಲಕ್, ಘಟಂ, ಖಂಜಿರಾ, ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಮತ್ತು ಕೊನುಕೋಲ್ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಳ ಗೊಂಡಿದ್ದು , ಈ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಹಬ್ಬವೇ. ಒಂದೆರಡು ತಾಳವಾದ್ಯವು ಪ್ರಥಮ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನೋ , ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನೋ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಚೇರಿ ಕಳೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ, ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಂಪನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಜೋಡಿಸಿ ಅದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಾರರ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ.

ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಬೆಂಗಳೂರು ವೆಂಕಟರಾಮ್ ತಂಡ ಆರಂಭಿಸಿ, ನಂತರ ಆನೂರು ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರವರು ಅವರ ಸಹಕಾರ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇವರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಾರರಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಅ) ಪ್ರರ್ಕಶನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೆಂಟರ್

ದಿವಂಗತ ಸಂಗೀತ ಕಲಾರತ್ನ ಬೆಂಗಳೂರು ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮ್‌ರವರು 'ಪ್ರರ್ಕಶನ್ ಆರ್ಟ್ ಸೆಂಟರ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಮತ್ತು 'ಪಾಲ್‌ಘಾಟ್ ಮಣಿ ಅಯ್ಯರ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಸೆಂಟರ್'ಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಗೌರವ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದಿವಂಗತ ಬೆಂಗಳೂರು ವೆಂಕಟರಾಮ್‌ರವರ ಪುತ್ರರು 'ಗಾನಕಲಾಶ್ರೀ' ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಕೃಷ್ಣರವರು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧಾ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಆ) ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಂದ್ರಮೌಳಿಯವರ 'ಮೂಕಾಂಬಿಕ ಆರ್ಟ್ ಸೆಂಟರ್' ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾನ್ ವಾಸುವದೇವರಾವ್‌ರವರ 'ಗಾನ ಸುರಭಿ' ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ವಿದ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇ) ಸ್ವರಾಲಯ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಮ್ಯೂಸಿಕ್

ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಗಾನಕಲಾಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್. ಸುಧೀಂದ್ರ ರವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೇ 'ಡೈರೆಕ್ಟರಿ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಮ್ಯೂಸಿಷಿಯನ್ಸ್, ಕರ್ನಾಟಕ'ಯೆಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಿಳಾಸ, ದೂರವಾಣಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮಂಟಪಗಳು, ಸಭೆಗಳು ಮತ್ತೆಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ.

ಹಿರಿಯ ಮೃದಂಗ ವಿದ್ವಾನ್ ಅಯ್ಯಮಣಿಯವರ ಪ್ರಥಮ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಗಾನಭೂಷಣ ಟಿ.ಎ.ಎಸ್. ಮಣಿಯವರು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಪ್ರರ್ಕಶನ್'ಯೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅನೇಕ ಗಾಯಕರನ್ನು ಮೃದಂಗ ವಾದಕರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, 'ಜಾಸ್' ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಯುರೋಪ್ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮೆಟ್ಟುಗಳು, ಜತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸೂಲ್‌ಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ (ಫ್ಯೂಶನ್) ಸಂಗೀತದ ರೂಪವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕಿ–ವಿದುಷಿ ಗಾನಭೂಷಣ ರಮಾಮಣಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಪುತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯ ಕಾರ್ತಿಕ್ ಮಣಿಯವರು 'ಜಾಸ್‌ಡ್ರಮ್'ನಲ್ಲಿ ನುರಿತವರು. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಚಟುವಟಿಕೆ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜರ್ಮನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಈ) ಇಂದಿನ ಮೃದಂಗ 'ತನಿ' ಆವರ್ತನ

ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಿ, ರಸಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ 'ತನಿ ಆವರ್ತನ' ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಕಚೇರಿಯ ತನಿ ಆವರ್ತನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ವಿರಾಮ ಪಡೆದು ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ರಸಿಕರು. ಈಗ ತನಿ ಆವರ್ತನಕ್ಕೆಂದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾದು, ಜತಿಗಳ, ಸೋಲ್‌ಕಟ್‌ಗಳ ವಿಸ್ತಾರ, ಚತುರತೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ರಸಿಕರು ಆನಂದಪಡುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತಾಳ-ವಾದ್ಯಗಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಇದು ಕಚೇರಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

೧೦. ಹೊಸ ವಾದ್ಯಗಳು

ಅ) ಮ್ಯಾಂಡ್‌ಲೀನ್

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಮ್ಯಾಂಡ್‌ಲೀನ್ ಚಿಕ್ಕ ಆಕಾರದ ವಾದ್ಯ . ಇದರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕ ಯು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮ್ಯಾಂಡಲೀನ್ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸಿ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಈಗಲೂ ಈ ವಿದ್ವಾನ್‌ರವರನ್ನು ಮ್ಯಾಂಡಲೀನ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಎಂದೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಇತರ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ವಾದ್ಯಗಾರರೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು .

ಆ) ಗೀಟಾರ್-ಮೋಹನ ವೀಣೆ-ಚಿತ್ರವೀಣೆ

ಗೀಟಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ-ಗಿಟಾರ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ವೀಣೆ

ಈ ವಾದ್ಯದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗೋಟು ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುವ 'ಗೋಟು' ಮರದ ತುಂಡಿಗೆ ಬದಲು ಸ್ಟೀಲ್ ತುಂಡನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, 'ಮೋಹನ ವೀಣೆ'ಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದು, ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವಮೋಹನ ಭಟ್, ಸೊಂಟಾಕಿಯೆಂಬುವವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಗೋಟು ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ಚಿತ್ರ ವೀಣೆ'ಯೆಂದು ವಿದ್ವಾನ್ ರವಿಕಿರಣ್‌ರವರು ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗೋಟು'ಯೆಂಬ ಮರದ ತುಂಡನ್ನು ನುಣುಪಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿ, ನುಡಿಸುವುದು

ಅಥವಾ ಕೊಂಬಿನ ಚೂರಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವುದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಈ ವಾದ್ಯ ಬಹಳ ಅಪರೂಪವಾದ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾದ ವಾದ್ಯ.

ಇ) ಸ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಫೋನ್

ಈ ವಾದ್ಯ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ಯುರೋಪ್ ಬ್ಯಾಂಡ್ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಈಗ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಕದರಿ ಗೋಪಾಲನಾಥ್‌ರವರು ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಸ್ಥಾನ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ನಾಗಸ್ವರ, ಡೋಲಿನ ಜೊತೆಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನ ಉತ್ಸವ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮದುವೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಮಂಗಳ' ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಡೋಲಿನ ಜೊತೆ ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಯುರೋಪ್ ದೇಶದ 'ಜಾಸ್'ಯೆಂಬ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಾದ್ಯವು ಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕೋರ್ಡ್' ಅಂದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರ ಜೋಡಣೆಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಯೇ ನುಡಿಸುವುದು. (ಸ, ಗ, ಪ, ನಿ) (ಸ, ಗ, ಪ, ಸ) ಮುಂತಾದ ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಹಾರ್ಮೋನಿ'ಯೆಂಬ ಅಂಶ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಸೇಕ್ಸಫೋನ್ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನುಡಿಸುವಂತಹ ಕೀಲುಗಳುಳ್ಳ ವಾದ್ಯ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಗಮಕ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಆದರೂ 'ಹಾರ್ಮೋನಿ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯತೆಗೆ ಲೋಪ ಬರದಂತೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಜನ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ನುಡಿಸಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ವಿದ್ವಾನ್ ಸೆಕ್ಸಫೋನ್ ಕದರಿ ಗೋಪಾಲನಾಥರವರ ಸಂಗೀತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಈ ವಾದ್ಯ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಂದು ಹೊಸ ವಾದ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ) ಕೀ ಬೋರ್ಡ್

ಈ ವಾದ್ಯ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಂತೆ ಮನೆಗಳಿರುವ ವಾದ್ಯ. ಆದರೆ, ಇದನ್ನು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಅಂಶದಿಂದ ಅಳವಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದರ ಧ್ವನಿ ಯುರೋಪ್ ದೇಶದ ಪಿಯಾನೋವಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ನಾದವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಈ ವಾದ್ಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯುರೋಪ್ ದೇಶದ 'ಹಾರ್ಮೋನಿ' ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಪಟ್ಟಿಲ್ಲ .

ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ನುಡಿಸುವುದು, ಮಿಶ್ರ ಸಂಗೀತ (ಫ್ಯೂಶನ್) ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಉ) ರಿದಮ್ ಪ್ಯಾಡ್ ಮತ್ತು ಡ್ರಮ್ ಸೆಟ್

ಮೃದಂಗ, ಡೋಲು, ಘಟಂ, ತಬಲ, ಖಂಜಿರಾ, ಮೋರ್ಸಿಂಗ್ ಮುಂತಾದ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದರು. ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲಘು ಸಂಗೀತ 'ಜಾಸ್' ಅಲ್ಲದೇ, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬೀಟಲ್ಸ್ ಎಂಬ ಹಿಂದಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಗುಂಪು ಆಕರ್ಷಕವಾದ, ಹಾರ್ಮೋನಿ ಅಂಶಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಶೃಂಗಾರ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ, ಹಾಡಿ ಜನಪ್ರಿಯರಾದರು. ಈ ಹಾಡಿನ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ 'ಡ್ರಮ್ ಸೆಟ್'ನ ವಿವಿಧ ನಾದಗಳು ತಾಳಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು , ಪ್ರೌಢತೆಯಿಂದ, ನುಡಿಸುವ ಮಾದರಿಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿತ್ತು . ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ್ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಾರರು ಈ ಮಾದರಿಯ ವಾದ್ಯವೃಂದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

'ಡ್ರಮ್ ಸೆಟ್'ನಿಂದ, ಇನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾದ 'ರಿದಮ್ ಪ್ಯಾಡ್', 'ತಾಳ ಹಲಗೆ' ಇದನ್ನು ಎರಡು ಉದ್ದವಾದ ಹದ ಮಾಡಿದ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸೊಲ್‌ಕಟ್‌ಗಳನ್ನೇ (ಮೃದಂಗದಲ್ಲಿ) ನುಡಿಸುವಂತಹ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಈ ರಿದಮ್ ಪ್ಯಾಡ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಇದರ ನಾದವು ಮತ್ತು ನುಡಿಸುವ ವೈಖರಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಬಾಲುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದ ಪಿಟೀಲು(ವೈಲಿನ್) ವಾದ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈಗ ಪಿಟೀಲು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಗಿದ್ದು , ಈ ವಾದ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೋಲೋ(solo) ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಹೊಸ ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೊಸದೇನಲ್ಲ . 'ಸ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಫೋನ್' ಈಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅಪೂರ್ವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ರಿದಮ್ ಪ್ಯಾಡ್' ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಬಹುದು.

ಊ) ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಶೃತಿ ಪಟ್ಟಿ

ಕೊಳಲು ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ರಾಜ್‌ನಾರಾಯಣ್‌ರವರು ಸಂಗೀತ ಮನೆತನದಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದವರು. ಇವರ ತಾಯಿ ಸುಗಂಧ ರಾಮನ್ ಗಾಯಕಿ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಿರುವವರು. ಅಕ್ಕ ಶಕುಂತಲಾ ನರಸಿಂಹನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ವಿದುಷಿ, ವಿಮರ್ಶಕಿ ಮತ್ತು ಬರಹಗಾರ್ತಿ. ರಾಜ್‌ನಾರಾಯಣ್ ಇಂಜಿನೀಯರ್ ಆಗಿ, ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ 'ಶೃತಿ ಪಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಶೃತಿಗಳನ್ನು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ತಂಬೂರಿ, ವೀಣೆ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ ಶೃತಿ ಪಟ್ಟಿಯೊಡನೆ ತಂಬೂರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಶೃತಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ವಿದ್ಯುಚ್ಛಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಡೆದರೂ, ಇದನ್ನು ಬ್ಯಾಟರಿಗಳಿಂದಲೂ ನುಡಿಸಬಹುದು.

ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚ ನಮಿಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಇದು ಇಪತ್ತು-ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಕೊಡುಗೆ.

೧೧. ಭಾರತದ ಆಕಾಶವಾಣಿ–ದೂರದರ್ಶನ

ಅ) ಆಕಾಶವಾಣಿ

ಈ ಮಾಧ್ಯಮವು ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ನೆಲಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ ಆಕಾಶವಾಣಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪುಟ್ಟ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಸಮಯದೊಳಗೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದರು.

ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ಸಾಯಂಕಾಲ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಒದಗಿಸುವುದಲ್ಲದೇ, 'ನ್ಯಾಷನಲ್ ಪ್ರೋಗ್ರಾಮ್' ಎಂಬ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ದೆಹಲಿಗೆ ತೆರಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ, ದೇಶದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜ್ಯದ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳ ವೃಂದಗಾನವೂ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗೀತ ಕಲಾವಿದರು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ (staff, artist) ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಒಂದು ವಿಭಾಗವಿದೆ. ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾಗಿತ್ತು. ಈಗಲೂ ಆಶ್ರಯವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಚೇರಿಗಳ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನಂತರ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವವರಿಗೆ, ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗಾತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಮೈಕ್‌ಗಳು ಬಹಳ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಚಿಂತನೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದರ ಪಾತ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಬಹಳ ಸಮರ್ಥಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮೈಕನ್ನು ಯಾವರೀತಿ ವಾದ್ಯಗಾರರಿಗೆ ಜೋಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಿಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಅವಶ್ಯಕ.

ಅ) ದೂರದರ್ಶನ

ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಿಂದ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದ್ದರಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಕೊಡುಗೆಯೂ ಸಂಗೀತಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ.

ಪರಿಶಿಷ್ಟ 2

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಗ್ರಾಮಸ್ಥ ಸಂಗೀತಜ್ಞರೇ ರಚಿಸಿ, ನುಡಿಸಿ ಮತ್ತು ಹಾಡಿ ಎಲ್ಲರ ಮನವನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವಂತಹ ಕಲೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಗುರುವು ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದರೆ, ಆ ಶಿಷ್ಯ ಗುರುವಾಗಿ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನಿಗೆ ತಾನು ಕಲಿತದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿ, ಆ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಗುರುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಜಾನಪದ ಹಾಡು, ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಮೂರನ್ನೂ ಕೂಡಿರುವ ಒಂದು ಕಲೆ.

ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ನಡತೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ, ಭಕ್ತಿ ವೈರಾಗ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹಾಡಿನ ಅಥವಾ ಕಥೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಹಾಡಿ, ನುಡಿಸಿ ಮತ್ತು ಕುಣಿದು ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಅವರಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ವೈರಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ತುಂಬುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕಲೆ.

ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತವೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದೊಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು, ನುಡಿಸುವುದನ್ನು ಮತ್ತು ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಡುಗೆಗಳನ್ನು (costume) ಕಾಣಬಹುದು. ಕೆಲವು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಅವರ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಾಗವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ,

ಒಂದು ಹಾಡಿನ ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಮೆಟ್ಟುಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಂಪಾದ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿದ್ದರೂ, ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲೆ. ಒಂದು ಹಾಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ, ಒಂದೆರಡು ಸಾಲಿನ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪೂರ್ತಿ ಕಥೆಯನ್ನೋ ಅಥವಾ ದೊಡ್ಡ ಸಾಲುಗಳುಳ್ಳ ಹಾಡನ್ನು ಎರಡೇ ಸಾಲಿನ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಪೂರ್ತಿ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ಹಾಸ್ಯದೊಂದಿಗೆ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸಿ ರಸಿಕರನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಾಗ ಸಮಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಸಿಕರುಗಳ ಮನರಂಜನೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಅಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಅಂದರೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು ಊಟ–ಉಪಚಾರಗಳಲ್ಲಿ , ಪೂಜೆ, ದೇವರ ಕೊಂಡಾಟಕೆಯಲ್ಲಿ , ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿ, ಉಪಚಾರದಲ್ಲಿ , ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿದರೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದವು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಒಂದು ಭಾಗ. ಇದರಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟುಗಳು, ತಾಳ ಎಣಿಕೆಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಭಾಷೆಗಳು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಜಾನಪದ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಂಗಡಗಳಿವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತದೆ.) ಒಂದೊಂದು ಪಂಗಡವೂ ಅದರದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು (ಹೆಂಗಸರು) ಹಾಡುವ ಹಾಡುಗಳು, ಇದನ್ನು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಂದೆರಡು ಹೆಂಗಸರು ಅವರದೇ ಆದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

೨. ಕಂಸಾಳೆ ಪದ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ,

ಕಂಸಾಳೆಯೆಂಬುದು ಕಂಚಿನ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರೆಯಾಕಾರದ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಚ್ಚಳವಿರುವುದು, ದೊಡ್ಡ ತಾಳ ಹಾಕುವ ವಾದ್ಯ. ಕಂಸಾಳೆ ಪದ ಹಾಡುವವರು ಅವರ ಆಧಾರ ದೈವವಾದ ಮಾದೇಶನ, ಮತ್ತಿತರ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುವು ಒಂದು ಸಾಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದರೆ, ಶಿಷ್ಯರುಗಳು ಅದನ್ನೇ ತಿರುಗಿ ಹಾಡಿ ಮುಗಿಸುವ ಮುನ್ನ ಗುರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಮಾರು ಘಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಅಥವಾ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಬಲ್ಲರು.

ಕಂಸಾಳೆ ಆಟಗಾರರು (ನೃತ್ಯಗಾರರು) ದೇಹದ ಅನೇಕ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಸಾಳೆ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುವಾಗ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳು ಬಹಳ ಕಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ತಂಡವೂ ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾದೇಶನ ಭಕ್ತಿಗಾಗಿ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಪದ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ 'ತಂಬೂರೆ'ಯವರು, 'ನೀಲಿಗಾರ'ರು, ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ 'ಕಂಸಾಳೆ'ಯವರು, 'ಚೌಡಿಕೆ'ಯವರು, 'ಕಿನ್ನರಿಜೋಗಿ'ಗಳು, 'ಗೀಗೀ ಪದಗಾರ'ರು, ಹೆಂಗಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಗಂಡಸರು ಹಾಡುವ ತಂಡ, ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಹಾಡುವವರು, ತತ್ವ ಪದಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಂತಿಯ ಏಕತಾರವನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಡಿಕ್ಕೆಯ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಡುವವರು ಮುಂತಾದ ಪಂಗಡಗಳಿವೆ. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಶನಿ ಮಹಾತ್ಮನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಡಿಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯದೊಡನೆ ನಾಟಕ(ಡ್ರಾಮಾ) ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ಹಾಡುಗಳೊಡನೆ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ "ಬುರ್ರ ಕಥೆ"ಯೆಂಬ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಆಟ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರದ ಹತ್ತಿರ ಇರುವ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಬುರ್ರ ಕಥೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಲ್ಲತಂಗಾದೇವಿ, ಭೋಜರಾಜ ಮುಂತಾದ ವೀರ ರಾಜರುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು, 'ತಂಬೂರಿ'ಯೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಮೀಟಿಕೊಂಡ, 'ಗೆಗ್ರರಿ'ಯೆಂಬ ಕಂಚಿನ ದುಂಡಾಕಾರದ ಚಿಕ್ಕ ಬಳೆಗಳ ಸಮೂಹದ ತಾವೇ ತಯಾರು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ತಾಳ ಕೊಡುವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎಡಗೈಯಿಂದ ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡೇ ಅವರ ಪಂಗಡದ ಜನಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬುರ್ರ ಕಥೆಯ ಕಲೆಗಾರರು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಕಥೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದೂ ಉಂಟು. ಜಾನಪದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ, ಸರ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜಾನಪದ ಮೇಳಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೆ, ಬಿರುದು ಗೌರವವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಜ್ಞ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ದಿವಂಗತ ಎಚ್.ಎಲ್. ನಾಗೇಗೌಡರು 'ಜಾನಪದ ಲೋಕ'ವೆಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅವರು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಶೇಖರಿಸಿದ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು, ಮ್ಯೂಸಿಯಂನಲ್ಲಿ , ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಈಗಲೂ ರಾಮನಗರದಲ್ಲಿ ಈ 'ಜಾನಪದ ಲೋಕ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಬಳ್ಳಾರಿಯಲ್ಲೂ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಥೆಯಿದ್ದು ವೈಸ್ ಚಾನ್ಸುಲರಾಗಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀಯುತ ಕಂಬಾರರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ, ಹಿರಿಯ ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಅವರಿಂದಲೇ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ತೆರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮಾತು ಸಹ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ.

ಈಗಲೇ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆ ತಂದು, ದೂರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಆಡಿಸಿ, ಕುಣಿಸಿ ಜನಗಳಿಗೆ ಈ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಬಾಣಂದೂರು ಕೆಂಪೇಗೌಡರು ಸ್ವತಃ ತಾವು ಹಾಡುವುದಲ್ಲದೇ ಈ ಕಲೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲೆಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಿಳಿದು, ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟು ಹಾಕುವ ಕಲೆಗಾರರು, ಹಾಡಿನ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕಂಸಾಳೆ'ಯ ಮಾದೇಶನ ಹಾಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗುರುಕಿರಣರವರು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿರಿಮೆ ಈಗ ಎಲ್ಲರ ಗಮನಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಬರುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವರೇ ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲೆ ಹಿಂದಿನಂತೆ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಧಾರವಾಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮುಂತಾದ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ

ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯೆಂದರೆ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ.

Ethno = ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮೂಹ

Music = ಸಂಗೀತ

Ology = ಅಧ್ಯಯನ.

ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗಗಳ ಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಯೆಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯೆಂಬ ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ನಾಗರೀಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಲೆ. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಚಾರರಹಿತವಾದದ್ದು ಅ ನಾಗರೀಕ ಸಂಗೀತಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಈ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತು. ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ (ಇಂಡಿಯಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ) ನೆಲೆಸಿದ ಯುರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶಗಳ ಪರವಾಗಿ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರು, ಅವರು ನೆಲೆಸಿದ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಆ ಸಂಗೀತ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು 'ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಅದರ ಮೂಲತತ್ವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವೇ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಬೋಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸಂಗೀತ ಪಂಡಿತರ ಸಮೂಹ ಬೆಳೆದು ಇತರ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ಕಂಪಾರಿಟೀವ್ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ'ಯೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನದ ಗುಂಪು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದು, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ನಡೆಸಿ, ಚರ್ಚಿಸಿ ಎಲ್ಲರ ಸಮ್ಮತದಿಂದ 'ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ'ಯೆಂದು ಈಗ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆಗ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಸಣ್ಣ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಣ್ಣ ಸಸಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈಗ ದೊಡ್ಡ ವೃಕ್ಷವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಯುರೋಪ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯೆಂಬ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯನ್ನು ಅಂದರೆ, ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು, ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಗುರುಗಳಿಂದ ಕಲಿತು, ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಹಿಂದಿರುಗಿದ ನಂತರ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಬಂಧ ಬರೆದು, ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಬೇರೆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯನ್ನು

ಅಭ್ಯಸಿಸಲು, ಇಚ್ಚಿಸುವವರು ಆಂತ್ರೋಪಾಲಜಿ (ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅಧ್ಯಯನ), ಲಿಂಗ್ವಿಸ್ಟಿಕ್ಸ್ (ಭಾಷೆಗಳು ಅದರ ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಮತ್ತು ಅದರ ಅಧ್ಯಯನ), ಅಕೂಸ್ಟಿಕ್ಸ್ ಧ್ವನಿಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿವರಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಇತರ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಕಲಿಯುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯ ಅವಶ್ಯಕವಿರುವುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ. ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅದರ ವಿಭಜನೆಯ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ೧೭, ೧೮ ಶತಮಾನಗಳು ಸಂಗೀತಗಾರರ ಪರಿಚಯ.

ಉದಾ: ಜಾನ್ ಸಬಾಸ್ಟಿಯನ್ ಬಾಕ್, ಹ್ಯಾಂಡಲ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆ, ಹೈಡನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೊಡುಗೆ. ಹೈಡನ್, ಮೌತ್‌ಸಾರ್ಟ್‌ರವರ ಶೈಲಿ, ಬೆತೋವನ್‌ರವರ ಶೈಲಿ ನಂತರ ಬಂದ ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರ ಯುರೋಪ್ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅವರುಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಡಗಿದೆ. ಈ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಜಪಾನ್, ಓಕಿನಾವಾ, ಚೈನಾ, ದಕ್ಷಿಣ ಕೋರಿಯಾ, ಇಂಡಿಯಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಥೈಲ್ಯಾಂಡ್, ಕಂಬೋಡಿಯಾ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಈ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಸಂಗೀತಜ್ಞರು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಲಿಟ್‌ರೇಟ್ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೆಂದೂ, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು 'ಲಿಪಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ರಹಿತ' ಸಂಗೀತವೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪ್ ದೇಶದವರು ಬಂದು ನೆಲೆಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ರೆಡ್ ಇಂಡಿಯನ್ಸ್ ಈ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಬರಹ, ಲಿಪಿಗಳಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಜನಸಮುದಾಯವು ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಇದೆ. ಈ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರಲ್ಲೂ ಸಂಗೀತ ಹೇಗೆ ಉದ್ಭವಿಸಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕು. ಅವರ ನಡೆ, ನುಡಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತವೆಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಗೌರವಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಮತ್ತಿತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ

ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ದೇಶವನ್ನು ಆರಿಸಿ, ಆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮೊದಲೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ನಂತರ ಆ ದೇಶದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ಉದಾ: ಅವರ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಅವರು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿದರೆ, ಆ ದೇಶದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಬರೆಯದೇ ಇರುವ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಆರಿಸಿ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಬಂಧ(ತಿಸಿಸ್) ಬರೆದು, ಅದನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ತಜ್ಞರ ಸಮಿತಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ, ಒಪ್ಪಿ ತೇರ್ಗಡೆಯಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಒಂದು ಜನಾಂಗ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಅಧ್ಯಯನವೂ ಅವರದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮೊದಲು ಬರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿದರೆ, ಯಾವ ವಿಷಯ ಶೇಖರಿಸಿದ ಭಾಗದ ಮೂಲ ತಿಳಿಸಿ, ಇಂತಹವರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಬೇಕು. ಈ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಪಡದಿದ್ದವರಿಗೆ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ.ಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಪಿರೈಟ್' ಎಂಬ ಕಾನೂನನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರರು ಆಚರಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಧ್ಯೇಯ ಯುರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ತೋರಿಸದಿರುವುದರಿಂದ ಪಿ.ಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗೆ ಬಹಳ ತೂಕವಿದೆ. ಈ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದಲೇ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಈಗ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು, ಪ್ರಂಪಚ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು, ಶಾಸ್ತ್ರರಹಿತವಾದದ್ದು, ಬರವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪಡೆದು, ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದುಯೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಯುರೋಪ್, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಅಭ್ಯಾಸಕರು, ಅಲ್ಲಿನ ಕಛೇರಿಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವವರು, ಉಪಾಧ್ಯಾಯ, ಉಪಾಧ್ಯಾಯಿನಿಯರು ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಬರಹಗಾರರು ಪಠ್ಯ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಭಾಗ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಗೆ ಮುಡುಪಿಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳ (ತಂಬೂರಿ, ಸಿತಾರಾ, ಸರೋದ್, ವೀಣೆ,

ಗೋಟು ವಾದ್ಯ) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನು ಸೇರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ 'ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾಗ ಓದಬೇಕಾದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದು, ಈ ಭಾಗವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರೆಕಾರ್ಡ್ ಮಾಡಿದ (ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಇಂಡಿಯಾ, ಜಪಾನ್, ಓಕಿನಾವ, ಕೊರಿಯಾ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ, ಹವಾಯಿ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಂಗೀತ, ಶಾಂತ ಮಹಾಸಾಗರದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ದ್ವೀಪಗಳ ಸಂಗೀತ/ನೃತ್ಯ ಅಧ್ಯಯನ, ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಾ, ಯುರೋಪ್ ದೇಶಗಳ ಅಂದರೆ, ರೊಮೋನಿಯಾ, ಯುಗೋಸ್ಲೋವಿಯಾ, ಬಾಸ್ನಿಯಾ, ಗ್ರೀಸ್, ಇಟಲಿ ಮತ್ತು ಟರ್ಕಿ, ಈಜಿಪ್ಟ್ ಮುಂತಾದ ಅರಬ್ಬಿ ದೇಶಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಮತ್ತಿತರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಆ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ತೆರಳಿ, ಅಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದು ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಕಲಿತು ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿ ಅವರು ಕಲಿತ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೇ, ಇತರ ದೇಶಗಳಿಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕರೆಸಿ, ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುವುದರಿಂದ ಯುರೋಪ್ ಸಂಗೀತವಲ್ಲದೇ, ಇತರ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅಮೇರಿಕಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಹೇರೀ ಪವರ್ಸ್ ಎಂಬುವವರು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನೈಗೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ, ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಮುಸುರಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತು, ರಾಮಾನುಜ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್('ಕೃತಿ ಮಣಿ ಮಾಲೆ'ಯ ಬರಹಗಾರರು)ರವರಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಿ, ವಿದೂಷಿ ರಂಗನಾಯಕಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಹತ್ತಿರ ಕಲಿತು, ಬನಾರಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿತು, ಪ್ರಿನ್ಸ್‌ಟನ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಭಾರತ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿಯ ಮೂಲಕ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತವನ್ನು

ಪ್ರಚರಿಸುವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರು. ಇದರಂತೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಿಂದ ಟಿ. ವಿಶ್ವನಾಥನ್, ಕೊಳಲು ವಾದಕರು ಮತ್ತು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿಯು, ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು 'ಇನ್ಸ್ಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಎತ್ನೋ ಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ' ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಕರೆಸಿದ್ದರು. ನಂತರ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಲೇಖಕಿಯನ್ನು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಕಲಿಸಲು ಕರೆಸಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದವರು ಪದ್ಮಭೂಷಣ ಪಂಡಿತ್ ರವಿಶಂಕರ್ ಸಿತಾರ ವಾದಕರು ಪಂಡಿತ್ ಆಲೀ ಅಕ್ಬರ್‌ಖಾನ್ ಸಾಹೇಬರು ಸರೋದ್ ವಾದಕರು ಅಲ್ಲಾರಖಾ ಸಾಹೇಬರು ತಬಲ ವಾದಕರು ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದರು. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಇನ್ಸ್ಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ, ಜಪಾನ್, ಚೈನಾ, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾದ ಗ್ಯಾಮೆಲಾನ್ (ಜಾವಾ ಮತ್ತು ಬಾಲಿ) ದ್ವೀಪಗಳಿಂದ ಮೆಕ್ಸಿಕೋ ದೇಶದ 'ಮಾರಿಯಾಚಿ', ಆಫ್ರಿಕಾ ಖಂಡದ 'ಘನಾ'ದಿಂದ ತಾಳವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಗಾರರನ್ನು, ಮುಂತಾದ ದೇಶದಿಂದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಈ ತಂಡದ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹರಡಿ, ಅವರಿಗೆ ಇತರ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಹವಾಯೀ ದ್ವೀಪದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಾನಲುಲ್ಲೂವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಸಂಗೀತ ವಿಭಾಗದಲಿದ್ದು ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಕರೆಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಇತರ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗುರಿ. ನಂತರ ಅಮೇರಿಕಾದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕಾಲಜಿ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ (ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ) ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಯಲು ವೆಸಿಲ್ಲಿನ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಹವಾಯಿ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ವಾಷಿಂಗ್‌ಟನ್ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ, ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಅನೇಕ ರಸಿಕರನ್ನು, ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ತಯಾರು ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಜಾನ್‌ಹಿಗಿನ್ಸ್ ಎಂಬುವರು ಟಿ. ವಿಶ್ವನಾಥನ್ ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ

ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ, ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, 'ಜಾನ್ ಹಿಗಿನ್ಸ್' ಭಾಗವತರೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದದ್ದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯ.

ನಂತರ ಭಾರತದಿಂದ ಅಮೇರಿಕಾಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿರುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಸಂಗೀತ ರಸಿಕರು ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಾಭಿಮಾನಿಗಳೇ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಮೇರಿಕಾದ ಬಹಳ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಚೇರಿಗಾಗಿ ಕರೆಸುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಈ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಕರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಿಟ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ ದೇವಾಲಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಕ್ಲೀವ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಎಂಬ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಉತ್ಸವವನ್ನು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಸುವುದು ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಸಿಕರು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಗೀತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತಗಾರರಾದ ಪಂಡಿತ್ ರವಿಶಂಕರ್, ಅಲೀ ಅಕ್ಬರ್ ಖಾನ್‌ರವರು ಅವರದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅಮೇರಿಕಾದ ತರುಣರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಫ್ಯೂಷನ್ ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ಈಗ ಸಂಗೀತದ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತದ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಯುರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದ ಜನಪ್ರಿಯ 'ಜಾಸ್' ಮಿಶ್ರಣ, ಭಾರತ ಸಂಗೀತದ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ತಾಳ, ತಂತಿ, ವಾದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಯುರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾ ದೇಶದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಮಿಶ್ರಣ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ತಾಳ-ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಉತ್ತರ ಅಮೇರಿಕಾ ಮತ್ತು ಇತರ ದೇಶಗಳ ತಾಳ ವಾದ್ಯಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಿಡಿ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಎಂ.ಪಿ.3 ಮುಂತಾದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಹೊರತರಲಾಗಿದೆ.

ಯುರೋಪ್ ಪಿಟೀಲು ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ, ಉತ್ತರಾದಿ ಪಿಟೀಲು ಮಿಶ್ರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಡಾ || ಎಲ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯರವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರಾದ ಯಾಹುದಿ ಮೆನುಹಿನ್‌ರವರೊಡನೆ, 'ಜುಗಲ್‌ಬಂದಿ' ನುಡಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಜನಪ್ರಿಯ ಈಸ್ಟ್-ವೆಸ್ಟ್

ಸಂಗೀತ ಸಂಕಲನ, ಭಾರತದ ಉತ್ತರಾದಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತಗಾರರ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ ಮಿಶ್ರಣ, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಬ್ರೆಸಿಲ್, ತಂತಿವಾದ್ಯಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ , ಅದು ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪನ್ನು ತರುವಂತೆ, ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ತರುಣ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಂತಿವಾದ್ಯ , ತಾಳವಾದ್ಯ , ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಸಂಗೀತದ ವಿಭಾಗವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ೨೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಿಶಿಷ್ಟ 3

ಭಾರತದ ಜನಸಮೂಹದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನ

ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆ

ಭಾರತದ ಒಂದೊಂದು ರಾಜ್ಯದ ಜನ ಸಮೂಹ ಅವರದೇ ಆದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ ದಕ್ಷಿಣ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೊಡುಗೆಯು ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹರಾದ ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಟ್ಟು, 'ಅಭ್ಯಾಸ ಗಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ರಾಗ ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಸರಳೀ ವರಸೆಗಳ ಮೂಲಕ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಂತರ ಗೀತೆಗಳು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಿಸಿ, ಈ ತಳಹದಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿ, 'ಕಲ್ಪನಾ' ಸಂಗೀತ ಭಾಗವಾದ ಅಥವಾ 'ಮನೋ ಧರ್ಮ' ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ರಾಗ, ಅಲಾಪನ, ಕಲ್ಪನಾಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾನ, ಪಲ್ಲವಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು, ಅಭ್ಯಸಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಳಹದಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಕರ್ನಾಟಕ(ದಕ್ಷಿಣಾದಿ) ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ.

ಉತ್ತರಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತದ ಹಿರಿಮೆಯೆಂದರೆ ಅಭ್ಯಾಸ

ಗಾನಕ್ಕನುಕೂಲವಾದ ಸ್ವರ ಜೋಡಣೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಶೃತಿ ಶುದ್ಧತೆಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ತಬಲ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ಶೃತಿಗಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು, ಸಾವಧಾನದಿಂದ ರಾಗದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಗವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಶೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆ ಒಂದೊಂದು ರಾಗವನ್ನು ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಾರರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ, ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಕಟ್ಟುಪಾಡನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿರುವುದು.

ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ಘರಾನಾ' (ಸಂಗೀತ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಮನೆಗಳು) ಈ ಶೈಲಿ ಅಥವಾ 'ಬಾಣಿ'ಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇವೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಿರಿಮೆ.

ಪಂಡಿತ್ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ್ ಮನ್ಸೂರ್, ಬಸವರಾಜ ರಾಜಗುರು, ಭೀಮ್‌ಸೇನ್ ಜೋಶಿಯವರು, ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಹಾನ್‌ಗಲ್, ಪಂಚಾಕ್ಷರ ಗವಾಯಿ, ಧಾರವಾಡದ ದಿವಂಗತ ಸಿತಾರ್ ವಾದಕರಾದ ಅಬ್ದುಲ್‌ಖರೀಂಖಾನ್‌ರವರು ಅವರ ಪುತ್ರ ಬಾಲೆಖಾನ್, ಸಾರಂಗೀ, ರುದ್ರವೀಣೆ ವಾದಕರ ಪರಂಪರೆ ದಿವಂಗತ ತಬಲ ವಾದಕರಾದ ಪಂಡಿತ್ ಬಂಡೀಗೇರಿಯವರು (ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸದ) ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ರುದ್ರವೀಣೆ ವಾದಕರಾದ ಪರ್ವತೇಡ್‌ಕರ್ ಅಂತಹ ನಾದಯೋಗಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಗಳು.

ಶಾಸ್ತ್ರೀರಯ (ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ) ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳೆರಡೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬೇರೂರಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿರಿಮೆ.

ಈ ಎರಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು, ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಸಂಗೀತದ ಇತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಮತ್ತು ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ, 'ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಗಳ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯ ಮತ್ತು ಅವರ ಪರಿಸರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಜಾನಪದ ಅಕಾಡೆಮಿ ಗೂ.ರೂ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ತಜ್ಞರಾದ

ಬಳ್ಳಾರಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಆದ ಶ್ರೀಯುತ ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯನವರು, ಸಂಶೋಧಕರಾದಂತಹ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಮತ್ತು (ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸದ) ಅನೇಕ ತಜ್ಞರು ತಮ್ಮನ್ನು ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಫೋಕ್ ಲೋರಿಸ್ಟ್ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಈ ಪಂಗಡಗಳ ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧಿಸಿದರೆ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವು ಬೌದ್ಧ, ಜೈನ ಮತ್ತು ಮಹಮದ್ದೀಯ ಪಂಥಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಸಂಗೀತದ (ಶ್ಲೋಕ ರೂಪ, ಪೂಜಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುವ) ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಬಹುದು.

ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಗೀತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ. ಈಗ ಮಿಶ್ರಣ(Fusion) ಸಂಗೀತವೆಂಬುದು ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಪರಿಣಿತರಾಗಿ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ, ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ತರುಣ–ತರುಣಿಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಅವಶ್ಯಕ.

ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಡಾ॥ ಎಲ್. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಿಟೀಲು ವಾದಕರು, ಈಗ ಹೆಸರನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಿಂದ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಆಫ್ರಿಕಾ, ಅಮೇರಿಕಾ ಇನ್ನು ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ, ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಸಂಗೀತ ಕೇಳುವ, ಇದರಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಪಿಟೀಲು, ಈ ಸಂಗೀತಗಾರರೊಡನೆ ಅಳವಡಿಸಿ, ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಈ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಂಶ, 'ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ' ಸಂಗೀತ ಮಿಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಅವಶ್ಯಕವಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ದೇಶದ ವಾದ್ಯವಾದ 'ಆಂಕ್ಲುಂಗ್' ಎಂಬ ಬಂಬಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಸಣ್ಣ ವಾದ್ಯವನ್ನು 'ಗ್ಯಾಮಲಾನ್'ಯೆಂಬ ಕಂಚಿನ 'Gong' ಗುಂಡಾಕಾರದ 'ತಮಟೆ'ಗಳನ್ನು ಶೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವಳವಡಿಸಿ, ವಾದ್ಯ ಸಮೂಹ (ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾ) ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿರುವ ಕೋಲುಗಳಿಂದ ನಯವಾಗಿ ಬಡಿದು ನುಡಿಸುವ

ವಾದ್ಯಗಳು. ಈ ವಾದ್ಯ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ 'ಆಂಕ್ಲುಂಗ್'ನ್ನು ವಾದ್ಯಗಳ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಆಂಕ್ಲುಂಗ್'ನ ಸಮೂಹವು ಒಂದು ಮೆಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ರಚನೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ದೇಶದ ಒಂದೊಂದು ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ವಾದ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ, ಡಾ॥ ಅನಸೂಯ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಈ ದತ್ತು ವಾದ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನುಡಿಸಿ ಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಇವರು ಮತ್ತು ಇವರ ಪತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಗೀತಗಾರ ರೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಫ್ರಿಕಾ, ಏಷ್ಯಾ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ದೇಶಗಳ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, 'ಇನ್ಸಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಎತ್ನೋಮ್ಯೂಸಿಕ್' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು, ಅದರ ಸಂಗ್ರಹ, ಕಲಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾತಿಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಪತಿ ಶ್ರೀ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪಾತ್ರವೂ ಸೇರಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಗೀತ ನುಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಕೊಡುಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ ದೇಶದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ವಿಷಯ.

ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಾತಿಕ್ಷಿಕೆಗಳು

ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಾತಿಕ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಈಗಿನ ಸಂಗೀತ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಾತಿಕ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು (ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ) ಸಂಗೀತ ಹಾಡುವ, ನುಡಿಸುವ, ಕುಣಿಯುವ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದಂತೆ, ಅನೇಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು, ಹಾಡುವವರು, ನುಡಿಸುವವರ ಧ್ಯೇಯ, ಮೊದಲನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ, ಆತ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ, ಸಂಗೀತದ ಅನುಭವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಅಪಾರವಾದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ಸಾರಗಳು ಸಂಗೀತವನ್ನು (ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ) ಒಳಗೊಂಡ ಕವಿತೆಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ, ಸಂಗೀತ

ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ರಚಿಸಿದ ರಾಗಗಳ, ತಾಳಗಳ, ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಈಗಿನ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಜೋಡಿಯಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದುದರಿಂದ 'ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಡಿ, ನುಡಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ವ್ಯಾಕರಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡದ್ದು ಎಂದು ಈ ಕಲೆ ಬಗ್ಗೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿದೇಶ ತಜ್ಞರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಗೀತಾರಾಧಕರು ಸಂಗೀತ ರಚನೆಗಳನ್ನು -ರಚಿಸುವಾಗ, ಹಾಡುವಾಗ, ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಡುವಾಗ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಶಂಕರಾಭರಣ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಚತುಶೃತಿ ಋಷಭಕ್ಕೆ ದೈವತಗಳಿಗೆ ಗಮಕವನ್ನು (ಕಂಪಿತ) ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ, ಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದ ಅಂತರಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ಗಮಕವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಚತುಶೃತಿ ದೈವತಕ್ಕೆ ಲೀನಾ (ಅಂದರೆ, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ವರಕ್ಕೆ ತೇಲುವುದು) ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಪಾಠಗಳಲ್ಲೇ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಂತಹ ಸಂಗೀತಾರಾಧಕರು ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಡಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಗೀತ ತಿಳಿದವರೇ ಆಗಿ ಅವರು ಸಂಸ್ಕೃತ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಜ್ಯೋತಿಷ, ವೇದಾಂತ, ಜ್ಞಾನದ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ಸಂಗೀತ ಲಿಪಿ' ಜಾರಿಗೆ ಬಂದಾದ ಮೇಲೆ, ೧೯೨೫ ಇಸವಿಯ ನಂತರ ಚೆನ್ನೈಯ 'ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಅಕಾಡೆಮಿ' ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಸಂಗೀತ ರಾಗಗಳ ಚರ್ಚೆ, ಅದರ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳು, ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದು, ನಂತರ ಈ ಚರ್ಚೆಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ತಕ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆ'ಯೆಂಬ ಭಾಗ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದು, ನುಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚರ್ಚೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲದ್ದು, ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಾತ್ಯಕ್ಷಿಕೆಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸಂಗೀತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮದ ಪಾತ್ರ

'ದೇವರ ನಾಮ' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ದೇವರ ಧ್ಯಾನದ ಹಾಡುಗಳೇ ದೇವರ ನಾಮ. ಈ ಪದಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರು, ಅವರ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಮತ್ತು ದಾಸರ ಕೂಟಗಳು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನು 'ದಾಸರ ಪದಗಳೆಂದು' ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಳ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಬಳಸುವ ಪದಗಳುಳ್ಳದ್ದು. ಇದನ್ನು ಸರಳ ಮತ್ತು ಕಠಿಣ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಸುವಂತಹುದು. ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದವು. ಒಂದು ಪದದ ಅರ್ಥವಿರುವ ಬೇರೆ ಪದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದನ್ನು ಹಾಡುವವರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ನಾಮಗಳ ಹಾಡಿನ ಉದ್ದೇಶವೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತಹದು.

ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಜಾನಪದ ಸಂಗೀತಗಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಲಿಯದ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಲಿತವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪಾಮರರು, ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವವರು ಈ ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲಘು ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟು ಹಾಕಿ ಹಾಡುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದೇವರ ನಾಮಗಳ ಘನತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರ ನಾಮವನ್ನು ಮುಖ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ, ಅದನ್ನೇ ಕೃತಿ-ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಆಲಾಪನೆ, ಸ್ವರ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ನೆರವಲ್‌ಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು, ಈಗ ದೇವರ ನಾಮಗಳು ಕಚೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ತ್ಯಾಗರಾಜರ 'ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳು' ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಂತೆ, ಪುರಂದರ ದಾಸರ 'ನವರತ್ನ ಮಾಲಿಕಾ'ಯೆಂದು ಕರೆದು ಒಂಬತ್ತು ಪದಗಳನ್ನು (ಕೃತಿಗಳನ್ನು) ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಮಿತಿ 'ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ಆರಾಧನಾ ಸಮಿತಿ ಟ್ರಸ್ಟ್'ನ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪಂಚರತ್ನ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳು ಆಚರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಬೆಳವಣಿಗೆ.

ಹಿಂದೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಆಯಾಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹರಡಿರುವಂತೆ ಸಂಗೀತವೂ ಹರಡಿದೆ. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಾಧನೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ನಂಬೋಣ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸದ ಸಂಗೀತಾರಾಧಕರಿಗೆ, ವಿದುಷಿ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಿಗೆ ನಮನ.

ಮಂಗಳಂ

ಪರಿಶಿಷ್ಟ – 4

ಮೆಚ್ಚುಗೆಗಳು

೧

ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯತ್ರಿ ಕುಮಾರಿಯವರ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ'ದ ಕೈಬರಹದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಲೀ–ಪುಲಾಕ ನ್ಯಾಯದಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಬಂದಾಗ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿದ್ದದ್ದರಿಂದ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಮುದ್ರಿತವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸುಯೋಗ ನನಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಪವಾದ ಈ ಪರಿಶೀಲನೆ ನನ್ನಿಂದ ಮಾಡಿಸಲು ಎಷ್ಟೋ ಶ್ರಮದಿಂದ ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಅದೇ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದ ಅವರ ತಾಯಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಪದ್ಮಾವತಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಸಂಗೀತ ಬರೀ ಗಿಣಿಯ ಹಾಡಾಗದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾವಾವಿಷ್ಕರಣಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಹಿಂದಿನ, ಇಂದಿನ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಾಜ್ಞಾನಗಳಿಂದ ಬಂದು ಸೇರಿದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಈ ವಿಧದ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದಿನ್ನೂ ಬಾಲ್ಯಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸರಳ ವರಸೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಕೆಲವು ವರ್ಣ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಕ್ತವಾಗಿ ಪೋಣಿಸುವುದರಲ್ಲೆ ತೃಪ್ತಿಗೊಂಡಿವೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಗಾಯತ್ರಿಯವರ ಈ ಗ್ರಂಥ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಚರಿತ್ರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೂ ಈಕೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅಭಿರುಚಿ; ಅದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರ ಆಳವಾದ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ

ತಾಯಿತಂದೆಗಳ ಪುಣ್ಯ; ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಲಾತಪಸ್ಸಿದ್ಧರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೆ, ಗೋಟುವಾದ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಭುತ್ವದವರ ವಿದ್ಯಾವೇತನ ಪಡೆದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ–ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿದ ಅವಕಾಶ;– ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಈಕೆಯ ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಲಭಿಸುವ ಪ್ರಸಾದಗಳಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತನಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನವರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದಾರ ಹೃದಯವೂ ಸೇರಿದೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ವಿಸ್ತರವಾದ ಗ್ರಂಥ.

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಅನುವಾದದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈಗಿನ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಿಂದ ಸ್ವಾಗತವನ್ನು ನೀಡುವರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿಯವರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಸಲ್ಲಬಹುದಾದ ಸೇವೆ ಬಹಳವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಗ್ರಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವಸ್ತಿ ತಥಾಸ್ತು.

ಪ್ರಪಂಚದ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರು ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅಮೇರಿಕಾ ಖಂಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ ಬೆಳಗಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ. ಆಕೆಯ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನಂತ ಮಂಗಳಾಶಾಶನಗಳು.

ತಿರುಪತಿ

೬–೧–೧೯೫೯

ರಾಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ

2

Kumari Gayatri's Book on Indian Music is a remarkably well-written contribution to the existing literature on music. Books on Musicolgy are not so common as books containing compositions. This book is a welcome addition.

Gayatri is a gifted musician. Her instinctive musical sense is unique. To her inborn gift she has added great perseverance and intensive work. This remarkable combination is in evidence in her book.

The book is comprehensive in its scope and treatment. In 22 chapters she has covered various topics such as history of the raga-forms, accoustics, raga and rasa, mathematical analysis of the notes, devotional music (including bhajans, katha-kalakshepams) comparative music, technical terms and the scope for research. A number of pictures and graphs add much to the value of the book. The treatment is characterised by sincerity of purpose and devotion to the art of music.

Perhaps this is the first book of the kind in Kannada and therefore it is all the more welcome.

I heartily congratulate the author.

Madras
11-1-1959
R. Srinivasan
Retd. Principal Travancore University

3

Books on music in Kannada are few and those few are either elementary text-books or collections of musical compositions. Kumari Gayatri's "Bharatiya Sangeetha Darshana" is neither. It is easily the best and most comprehensive treatise we have in Kannada yet. All votaries of music in the Kannada country must therefore be grateful to her for this remarakable contribution to our musical literature.

The "Bharatiya Sangeetha Darshana" carries evidence of profound scholarship on every page and those who go through the book will agree that only a remarkable talented musician could have produced it. The book covers all aspects of Indian music and its value is greatly enhanced by the inclusion of pictures and graphs. The work will be useful to students and teachers alike.

"Bharatiya Sangeetha Darshan" is an altogether unique treatise and Kumari Gayatri, its author, deserves our warmest congratulations and thanks.

Bangalore
5-1-1959
K.S. Dharnindrayya,

Director of Literary and Cultural Devolopment I/C

4

I have known Chi. Gayatri intimately for a number of years. She hails a respectable and cultured family. She has divine gift of music and has been trained in Vocal and Instrumental Gotuvadyam (Karnataka) music under eminent maesroes. She is now blooming into an accomplished artist. Her devotion and energetic enquiry into the art and science of music is worthy of emulation by the younger generation.

Chi. Gayatri has recently added authorship to her other achievements. Although there was no time to peruse the work in close detail I have glanced through the MS of her work "Baharatiya Sangeetha Darshan" in Kannada in parts and have found it being written in a lucid graceful manner and being the first of its kind in Kannada, deserves wide popularity and patronage. The work covers a wide range of subject matter and is mainly guided by a desire to cover the practical needs of music students and the few interested general public. It is to be hoped that the inaccuracies that have crept into the work will be revised in a second impression of the book.

I wish Chi. Tayatari a long and useful career of service to our music and society and a successful sojourn to the United State of America, which she intends to make for a comparative study of western music.

Mysore
8-5-1960
R. Chandrashekaraiah
of Mysore Brothers

ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತ ದರ್ಶನ

ಆಶೀರ್ವಚನ

ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿಯನ್ನು ನಾನು ಆಕೆಯ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೇ ಬಲ್ಲೆ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೂ ಆಕೆಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನ. ತಾನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ವಿಷಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪವಾಗಿ ನೀಡಬೇಕೆಂಬ ಆಕೆಯ ಅಭಿಲಾಷೆ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಈಗ ಕೈಗೂಡಲಿದೆ.

ಕಲಾಸೇವೆಯೇ ದೇಶಸೇವೆ. ನಮ್ಮಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಾನಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿ ತನ್ನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿದ್ದು ಗಾನಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೇನೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮುಖವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಬಾಂಧವರು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆದು, ಗಾಯತ್ರಿಯ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವರೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಕುಮಾರಿ ಗಾಯತ್ರಿಗೆ ಧೀರ್ಘಾಯುರಾರೋಗ್ಯಾದಿ ಸಕಲ ಸನ್ಮಂಗಳಗಳನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿ, ಈಕೆಯಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಹತ್ವವಾದ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸಲೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇನೆ.

'ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ'
ಅಡಯಾರ್, ಮದ್ರಾಸು
ದಿನಾಂಕ: 10-01-1959

ಮೈಸೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ
(ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಶಾರದ)



ಸಮರ್ಥ
ಪ್ರಕಾಶನ